ȚARA NOASTRĂ



G. OPRESCU

ARTA ȚĂRĂNEASCĂ LA ROMÂNI



ȚARA NOASTRĂ

CVLEGERE DE SCRIERI PE ÎNȚELESVL TVTVRORA DESPRE PAMÂNTVL ȘI POPORVL ROMÂNESC

ÎNGRIJITĂ DE
VASILE PÂRVAN
PROFESOR VNIVERSITAR
MEMBRV AL ACADEMIEI ROMÂNE

GHEORGHE
O P R E S C U

ARTA ȚĂRĂNEASCĂ LA ROMÂNI

LUCRARE ÎNSOȚITĂ DE CINCIZECI ȘI OPT TABELE DE ILUSTRAȚII

GHEORGHE OPRESCU
ARTA ŢĂRANEASCĂ
LA ROMÂNI
S'A EDITAT ŞI TIPĂRIT
DE CVLTVRA
NAŢIONALĂ
BUCUREŞTI 1922

CLIŞEELE MARVAN

C U P R I N S U L

INTRODUCERE

Trăim într'o epocă în care obiectele țărănești, având caracter artistic, sunt foarte căutate.

De unde până acum treizeci-patruzeci de ani, puțini erau acei cari le dau atenție, în ultimul timp s'a produs o reacțiune în sens contrar și arta populară a cunoscut o admirație fără rezervă, puțin indiscretă, ca toate manifestațiile în legătură cu moda și cu snobismul. Și dacă neatenția și disprețul cu care erau tratate mai înainte, au făcut ca multe lucruri demne de păstrat să dispară, dragostea de acum nu e mai puțin vătămătoare. Ea dă prilej să se înmulțească și răspândească, prin negustori fără scrupul și amatori fără pricepere, toate acele obiecte pseudonaționale, fabricate în orașe, care pun într'o ciudată lumină și gustul producătorului și pe al cumpărătorului, compromițând produsele autentice ale artei țărănești.

De o astfel de situație sunt vinovați mai ales colecționarii cari, simțind iubire pentru această manifestare a poporului, s'au mulțumit să strângă cu gelozie tot ce le-a căzut sub mână, să le ascundă în fundul lăzilor sau să le atârne pe pereți, fără să se gândească la obligația ce aveau de a instruì și pe alții, de a comunicà observațiile și concluziile la care fatal ajungeau, după ce le trecuse pe dinaintea ochilor atâta sumedenie de lucruri.

Probleme importante etnografice și chiar istorice s'ar fi putut lămurì cu ajutorul unor astfel de monografii, sau, cel

puțin, anume concluzii la care am fi ajuns plecând dela alte premise, ar fi primit confirmare și pe această cale. In orice caz, s'ar fi putut introduce oarecare ordine în haosul care domnește acum în domeniul artei populare, și s'ar fi putat face o separație între ce este autentic românesc și ce nu; între ce este frumos, conform cu vechea tradiție, demn să trăească mai departe, și produsul hibrid ai modei, care în zilele noastre provoacă aceleași ridicule victime la sate ca și la orașe.

In scurt, deși admirată, arta populară n'a prea fost studiată sistematic, iar chestiunile importante în legătură cu ea au fost lăsate fără un răspuns satisfăcător.

In adevăr, cu excepția articolelor înțelegătoare ale d-lui *Tzigara-Samurcaș* [1]) și a câtorva studii și recenzii ale d-lui *Iorga* [2]) care, cu intuiția unică ce posedă, pătrunde în miezul lucrului și dă soluția cea mai plauzibilă, restul publicațiilor sunt superficiale, insuficient informate, pline de idei preconcepute și eronate, de cele mai multe ori îngreuiate de un patriotism rău înțeles, care alterează observația și întunecă judecata [3]).

---

1) *Tzigara-Samurcaș*. Arta în România, vol. I. Minerva, 1909, cuprinde articole publicate în «Convorbiri Literare» până la această dată. Articolele și recenziile din «Convorbiri» după 1909, n'au fost încă strânse în volum.

2) *N. Iorga*. Portul popular românesc. Vălenii-de-Munte 1912, în afară de tot ce este răspândit, în legătură cu acest subiect, în vasta operă a ilustrului profesor.

3) In privința aceasta este caracteristică prefața ce însoțește cunoscutul și utilul album de broderii al d-lui D. Comșa, dealtfel remarcabil prin bogăția planșelor și calitățile tehnice ale reproducerilor. In ea găsim afirmațiuni ca cele următoare: la Români, afară de mănăstirea Curtea-de-Argeș (pusă în sec. al XIV-a în loc de al XVI-lea) «cu excepția a 3—4 biserici vechi, întâlnim totală sau aproape totală lipsă de artă», când știut este de oricine că Muntenia și Moldova sunt pline de fondațiuni domnești și boierești, specimene admirabile de artă religioasă. Sau încă: «arhitectură profană din secolii trecuți, nu știu să existe la Români» (pag. 4).

Apoi multă entuziastă naivitate: «tricolorul, în care vedem întrupată treimea armoniei colorilor»; sau «ornamentarea va găsi cu timpul mănoasă aplicare în câmpul industriei... haine și pălării de cucoană, ghete, etc.»

Broşura de faţă are scopul de a umple această lacună. Nu am deloc pretenţia de a da răspunsuri definitive şi de a consideră concluziile mele ca în afară de orice critică. Ele constituesc numai o serie de sugestii şi de impresii culese din observarea aproape zilnică, de mai bine de zece ani, a tuturor acestor produse ale ţăranului nostru, de care mi-a plăcut să mă înconjur. De mult m'am obişnuit să iubesc şi să admir lucrurile ieşite din mâna strămoşilor noştri. M'am apropiat totdeauna cu pietate de ele, căci îmi dam seama că la efectuarea lor, ei puseseră ceva din sufletul românesc. Şi cum dragostea şi interesul sunt cele mai sigure mijloace spre a ajunge la înţelegerea lucrurilor, ordinea şi clasarea acestor obiecte bătrâneşti au venit oarecum dela sine.

In dorinţa de a fi cât mai complet, am căutat să studiez arta română şi în lumina lucrărilor relativ la arta vecinilor noştri, — ceeace s'a făcut până acum prea puţin la noi. Am cercetat deci studiile apărute dincolo de hotar, atât cât îmi puteau sta la dispoziţie în bibliotecile noastre. Ele m'au ajutat să pricep mai bine anume chestiuni, să lărgesc orizontul şi să fixez până la un punct locul artei populare româneşti în mijlocul artei Europei orientale şi a peninsulei Balcanice [1]).

Un studiu ca cel de faţă nu poate pretinde să fie util atâta timp cât nu e însoţit de un număr bogat de fotografii şi

---

Nu mai vorbesc de desconsiderarea, cu nimic justificată, a artei orientale.

Tot această prefaţă e vinovată, mi-se pare, de zugrăveala de pe zidurile unui însemnat număr de biserici ardelene: «Ţărănimea cuprinsă va fi de mândră înduioşare văzând casa Domnului împodobită cu figuri şi motive pe care însăş le aplică cu drag la *cămăşi* şi *broboade, la cingători*, etc.» (pag 5.)

[1]) Publicaţiile străine, deşi făcute uneori cu o metodă mai sigură decât cea întrebuinţată la noi şi denotând o experienţă mai bogată la autorii lor, nu ne mulţumesc nici ele pe deplin. Fiecare nevăzând decât o latură a problemei, — specialitatea lui — nu ne poate da aceà idee de unitate a artei populare, de legătură intimă a produselor ei, cu toată deosebirea lor aparentă, unitate pe care o simţeam ori de câte ori am avut ocazia de a studià colecţii conţinând un mare număr de obiecte, şi de toate categoriile. Fără

planşe. Este singurul mijloc de a face evidente şi altora constatările la care am ajuns, şi de a da cetitorului posibilitatea să controleze afirmaţiile autorului.

In împrejurările actuale, această condiţie nu erà uşor de îndeplinit. Casa editoare a ţinut totuş să prezinte publicului această broşură în cât mai bune condiţiuni, lucru pentru care îi sunt foarte recunoscător. Aşà s'au putut strânge un număr suficient de documente fotografice, care, nu ne îndoim, vor fi apreciate de cetitori.

---

această idee de interdependenţă a produselor artei populare, rezultând din necesităţi sufleteşti, sociale, tehnice, etc., nu vom fi în stare să punem ordine în noianul atâtor manifestări aşà de felurite, şi părând aşà de străine unele de altele, la prima vedere.

Din marele număr de publicaţiuni în limba germană, ungară, engleză, franceză, etc., mi-se par în special recomandabile:

Dr. M. Haberlandt: Österreichische Volkskunst aus den Sammlungen des Museums für öster. Volkskunst. Wien, 1911.

Vom aveà des ocaziunea să utilizăm constatările d-lui Haberlandt, cu deosebire în partea generală a lucrării noastre.

E. Sigerus: Siebenbürgische — sächsische Leinenstickerei. Hermannstadt, 1906, cum şi alte interesante articole în Korrespondenzblatt din Sibiiu.

Dr. Karl Bücher. Die Entstehung der Volkswirtschaft (dritte Auflage Tübingen, 1901).

Das Bauernhaus in Ungarn. Herausgegeben vom ung. Ingenieur- und Architekten-Verein, Toldy Lajos. Budapest (fără dată).

The Studio. London. Numerele speciale:

Peasant art in Sweden, Lapland, Iceland, (1910).

Peasant art in Austria and Hungary (1911).

Peasant art in Russia (1912).

Peasant art in Italy (1913).

Malonyay Dezsö. A magyar nép müvészete. Budapesta, 1907 (Lucrare bine făcută, cu admirabile planşe).

Huszka József. Magyar diszitö styl, Budapest, 1885. A székely ház, Budapest, 1995. Magyarische Ornamentik, übersetzt von Dr.W. Semayer, Budapest, 1900.

Ethnographia. A magyar nemzeti muzeum néprajzi osztályának értesitöje.

(Toate aceste publicaţii ungare au fost utilizate numai pentru planşe).

M'aş simţi fericit dacă, prin încercarea de faţă, aş ajunge să deştept şi în alţii dorinţa de a cunoaşte mai de aproape şi mai sistematic această manifestare colectivă şi susţinută timp de mai multe veacuri a poporului nostru, *arta lui naţională*, care a produs minunile de cusături, de alesături, de ţesături, de crestături, de olărie, de care e plină încă ţara, şi care formează unul din produsele tipice ale acestei naţii şi unul din titlurile lui de glorie cele mai necontestate.



Archiv für siebenbürgische Landeskunde. Hermannstadt. Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Wien, Korrespondenzblatt des Vereines für siebenbürgische Landeskunde.

Erich Kolbenheyer: Motive der hausindustriellen Stickerei in der Bukovina. Wien (fără dată).

Stefan Badjov şi *St. Kostov.* La broderie nationale bulgare. Sofia, 1913. (Excelentă publicaţie prin planşele sale, îngrijită şi ieftină).

Renata Tyrsova şi Amalia Kozminova. Svéráz v zemchí cesko-slovenskych cechy. Plzni (Pilsen), 1921. (Utilizată pentru planşe).

Graf Bobrinsky. Volkstümliche russische Holzarbeiten. Deutscher Text aus dem Russischen übertragen von P. Ettinger Leipzig. Hiersemann, 1913.



ORIGINEA ARTEI POPULARE

In studiul artei populare problema originei ei constitue un capitol foarte interesant. Multe asemănări și analogìi, multe ciudățenii chiar, s'ar explicà, dacă am fi bine lămuriți asupra cauzelor ce determină pe țăran să se exprime prin colori și forme, a căror folos imediat nu se poate vedeà întotdeauna.

Dar și în această chestie, ca în multe altele în legătură cu arta populară, suntem reduși la ipoteze. Chiar și acolo unde această problemă a preocupat pe cercetători mai mult decât la noi, tot nu s'a putut ajunge la concluzii indiscutabile. Pe lângă că avem de-aface cu produse a căror fabricare presupune o lungă tradiție, uneori de mai multe ori seculară, și a căror origine este cu totul învăluită în întuneric, apoi nu trebuie uitat că *poporul* și manifestările lui au intrat de puțină vreme în istorie, iar cercetările asupra lui se găsesc oarecum în prima lor fază. *Literatura populară* a părut interesantă numai după Revoluția Franceză și mai ales pe vremea curentului Romantic; *arta populară*, și mai târziu.

De aici dificultățile în legătură cu obiectul de studiat însuș, cu întunericul în care se pierdeau începuturile lui, dificultățile și mai mari din pricina tinereții disciplinei, a lipsei de metodă și de tradiție, a lipsei de coordonare în silințele tuturor cercetătorilor. Căci un obstacol serios pentru găsirea adevărului în aceste chestiuni — și asupra acestei greutăți sunt nevoit să revin adesea — provine mai ales din faptul că fiecare, după cum se preocupă de latura sociologică, psihologică sau etnografică a problemei, n'o vede decât dintr'un anumit unghiu, și îndârjindu-se să creadă că concluziile sale singure pot explicà totul, își strâmtează considerabil orizontul. Cum se întâmplă de multe ori, și aici, adevărul întreg nu e într'o singură explicație.

Dificultățile mai proveneau și din faptul că o mulțime de noțiuni aveau nevoie de o prealabilă lămurire.

Ce e arta populară? Unde începe și unde se sfârșește domeniul ei? Este ea o manifestare cu totul deosebită de arta cultă, un curent străvechiu, alături de al acesteia, influențându-l uneori și lăsându-se influențat de el, sau numai o formă întârziată a celui din urmă?

Fiindcă la aceste întrebări suntem datori cu un răspuns, vom căutà să-l dăm în câteva cuvinte, mai înainte de a intrà în domeniul propriu zis al studiului produselor artei populare. Cred că nu greșim considerând — cu Haberlandt, de a cărui excelentă lucrare a fost vorba — ca făcând parte din arta po-

pulară orice obiect de îmbrăcăminte sau de întrebuințare casnică, ori în legătură cu preocupările sufletești ale țăranului (inclusiv casa și biserica lui de lemn, când ea a fost construită de mâna lui sau după concepția lui), la executarea căruia s'a avut în vedere nu numai foloasele, ci și procurarea unei plăceri prin forma sau împodobirea lui, fie că a fost făcut de țăran însuș, fie că a fost făcut de un meșter de sat, pentru uzul și pe gustul țăranului.

Originea tendinței de a înfrumusețà lucrurile utile, de a nu ne mulțumì numai cu ceeace e absolut indispensabil pentru ca ele să corespundă scopului practic pentru care au fost create, este felurită. In primul rând este cerința organică, darul înnăscut, care face ca ochiul să nu fie satisfăcut decât de anume forme, de anume proporții, de anume combinații ornamentale, *însușire pe care natura a acordat-o unor popoare și de care a lipsit pe altele.*

Această predispoziție organică, întărită printr'o lungă tradiție, este înviorată, ațâțată, de un sentiment puternic, în special de *iubire*. Cu gândul la cineva scump, mâna execută broderii minunate, crestături în lemn ori altfel de obiecte, care vor fi admirate sau se vor schimbà la hora din Dumineca următoare. Dar și dorința de a face plăcere printr'un obiect deosebit de frumos, unei rude mai în vârstă sau unei persoane respectabile, sentimentul religios, nevoia de a lăsà urmașilor o amintire, sărbătorile mari, praznicele și ceremoniile (în primul rând cele unice în vieața

omului ca: nunta, îmmormântarea ori botezul unor ființe dragi), sau chiar numai mulțumirea de a fi deosebit de ceilalți, sunt și ele puternice stimulente în creațiunea artistică populară.

Cum sentimentul joacă un rol precumpănitor, e natural ca vârsta în care el va fi mai viu să fie și cea mai favorabilă producțiunii artistice. Tânărul e mai înclinat spre ea decât omul matur, femeia mai mult decât bărbatul. Și cum fiecare din obiecte are nevoie de timp și răbdare spre a fi executat, bătrânii, mai puțin ocupați, nu rareori se improvizează artiști și se îndeletnicesc cu fabricarea lor.

Aceste lucruri mi-se par că se pot afirmà cu oarecare siguranță despre originea artei populare.

Iar în ce privește raportul dintre ea și arta cultă, am impresia că teoriile extreme sunt la fel de false amândouă. Nici cei cari susțin că arta populară este numai un reflex al artei culte, n'au completă dreptate, nici cei cari susțin că ele s'au desvoltat cu desăvârșire independent una de alta. Efectuarea produselor populare s'a făcut, după împrejurări și felul obiectului, când conform unor norme menținute în popor din timpuri străvechi și transmise din generație în generație, independent deci de arta claselor culte, când ca o reproducere, cu mijloace de multe ori imperfecte dar cu un simț decorativ incontestabil, a unor modèle, produse ale artei burgheze similare[1]).

[1]) D-l Haberlandt crede (op. citat) că ar existà cam acelaş raport între arta populară şi cea cultă, ca între limba poporului şi a cărturarilor. Această

Fiecare teorie în parte este incapabilă să explice totul și să se aplice în tot largul domeniu al artei populare. Impreună însă, ele se completează și pot ajunge la acest rezultat.

LEGĂTURA DINTRE ARTA POPULARĂ ŞI SITUAŢIA GEOGRAFICĂ A ROMÂNILOR

Ţara Românească se găsește la întretăierea drumurilor care merg dela nord la sudul și dela răsărit la apusul Europei.

E de așteptat deci, din punct de vedere cultural și artistic, ca, pe de o parte, curentele pornind pe aceste drumuri să-și dea întâlnire pe pământul nostru, iar pe de alta, ca influențe de tot soiul să apară în desvoltarea noastră: să formăm, cu alte vorbe, terenul unor interesante observațiuni.

Din studiul artei populare s'ar păreà că acest lucru se confirmă.

comparaţie ne spune prea puţin nouă, la care deosebirea dintre cele două «limbi», în afară de anume termeni, nu e aşà de manifestă ca la Germani. Poate că o comparație cu raportul dintre literatura cultă şi cea populară ar fi mai sugestivă. La prima vedere analogia aceasta ne satisface prin simetria ei, deşi ştiut este că legenda şi poezia populară au influenţat literatura cultă mai mult decât au fost influenţate de ea, pe când în artă fenomenul este mai degrabă invers. Olăria populară a fost evident influenţată de ceramica burgheză; troiţele, de arta bisericească, etc.

Ştim că pe fondul primitiv de sentimentalitate și de impresionabilitate tracă, moștenire dela Daci — erà poezie până și în beția Tracului, a spus Renan — de echilibru și armonie romană, au venit să se adauge multiple influențe posterioare, unele mai profunde, altele mai superficiale. Această împrejurare dă o valoare deosebită tuturor manifestărilor noastre și mai ales celor artistice, și face din ele lucruri prețioase și demne de studiat.

De aici însă provine și greutatea de a da răspunsuri limpezi și hotărîte, ori de câte ori ne întrebăm, cu privire la multe manifestațiuni între care și arta noastră populară: Ce e al nostru? Ce e împrumutat sau venit de aiurea? Ce am pus dela noi, din bogăția sufletului nostru, la tezaurul artei populare din Orientul Europei?

In orice caz, un lucru pare sigur: Toată arta noastră populară trebuie studiată alături și în comparație cu arta vecinilor și, deși luată în totalitatea produselor, ea reprezintă la noi o înflorire de o bogăție și varietate fără analogie la cele mai multe din neamurile ce ne înconjoară, în detalii și în desvòltarea ei, nu va puteà fi pricepută dacă o considerăm numai în chip izolat.

Pentru aceste motive e nevoie de mult tact și de cunoștințe din domeniul artei vecinilor noștri ori de câte ori se face o afirmare.

Materialul de studiat e imens. Mult s'a pierdut, a fost distrus de oameni necunoscători ori răspândit de doritorii de câștig. Dar ceeace a rămas, chiar după

jaful german [1]), constitue un tezaur artistic de o bogăție uimitoare. In special se vorbește mult bine de colecțiile neexpuse ale muzeului Carol din București. Ceeace am putut admirà la expoziția dela Filaret, din vara anului 1921, ne arată că această părere nu erà deloc exagerată. Comparând colecțiile noastre cu muzeul Arlaten din Arles și cel etnografic din Praga — foarte reputat printre cunoscători — ambele respectabile și demne de renumele lor, m'am convins că ceeace am strâns noi și ce zace în lăzile muzeului Carol, din lipsă de local, constitue un material suficient ca să creeze la București poate cel mai important muzeu de artă populară din Europa, acum când muzeele rusești sunt aproape distruse, iar cel din Belgrad a fost pustiit de Austriaci și Germani.

E de remarcat că obiectele ce posedăm trec rar de începutul secolului al XVIII-lea, iar cele mai numeroase provin din a doua jumătate a lui și din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Ne-au rămas: cămăși și ii, fote, mintene, marămi, conciuri și ceapse, batiste, ștergare, ciorapi și mănuși, scoarțe, chilimuri, desagi, alesături în lână și pe pânză, lunga serie a obiectelor de lemn sculptat sau crestat, mobile, casa însăș, poarta și gardul, olăria, troițele, ouăle încondeíate, etc.

Ne vom ocupà de fiecare categorie în parte.

[1]) Un funcționar german, în măsură să fie informat, mi-a declarat în timpul ocupațiunii, că valoarea obiectelor de artă țărănească transportate în Germania trecea de 12.000.000 mărci. E de notat că pentru cele mai multe din ele, în special scoarțele oltenești, care au fost luate într'o mare cantitate, valoarea s'a însutit.

BRODERIILE

Broderiile sau cusăturile se fac pe pânză de in sau de bumbac, mai rar pe cea de cânepă. In mod excepțional le întâlnim și pe stofele de lână. Punctele cusăturii sunt: așà numitul «pe un fir»; «lănțișorul» sau «lănțicul», în unele regiuni cunoscut ca «peste ac»; punctul de broderie obișnuită, adică, după ce s'a făcut conturul cu un fir de altă coloare sau tot de coloarea celui cu care se va brodà, se umple spațiul interior cu fire paralèle, unul lângă altul; broderia pe două fețe, foarte frecventă în modelele orientale dar mai rară la noi; așà numitul «Holbeinstich» în studiile germane, adică amintind felul broderiei de pe volanele dela mânecele unora dintre personagiile din portretele lui Holbein, sau «punturește» (în Bucovina»), constând din linii mărunte, paralèle sau în zigzag, cu spații albe între ele, și dând impresia unui desen fără umbre, numai din contururi; punctul de «încreț» dela partea de sus a mânecilor cămășii; broderia pe cute, obișnuită în anume regiuni din Ardeal și Banat; rar de tot punctul în cruce, care este foarte obișnuit la alte popoare, mai ales la Sași și Unguri.

Câmpurile brodate variază dela o regiune la alta, dar în linie generală se găsesc, pe cămașa femeiască, mai ales pe lângă cusături și pe părțile ce trebuiesc puse în evidență, adică: la umeri și pe braț; de-alungul gurii cămășii; pe piept, uneori și pe spate; la guler

și pe bentița, «brățara», care închide jos mâneca cămășii, când ea nu e largă, ca în Oltenia; jos la poale; mai rar în părți, ridicându-se puțin în dreapta și în stânga. Intre umere — altiță — și cusătura de pe mânecă, se găsește de foarte multe ori o broderie numită «încreț» sau «încrețeală», așezată în partea de sus a brațului, lucrată cu ață albă sau galbenă, mai rar de altă coloare, și constând din motive exclusiv geometrice.

Cămașa bărbatului este uneori cusută cu râuri la gât, la gură, la poale și la marginea mânecii.

Materia cu care se brodează este lâna și lânica, mătasea nerăsucită și ibrișimul, beteala și firul de argint și aur, bumbacul. Colorile cele mai obișnuite sunt roșu, violet — dela o nuanță palidă, până la cel de tot închis sau bătând puțin în gălbuiu (ca vișina putredă) — galben ca lămâia, portocaliu, verde, negru, mai rar albastru, alb, brun, etc. Firul este vopsit de țărancă însăș, după un procedeu de care mă voiu ocupà mai de aproape când voiu vorbì despre țesături.

După felul pânzei, după coloarea întrebuințată, după firul de cusut, obiectele se pot datà cu oarecare aproximație. Cele mai vechi sunt în genere de pânză de in sau de cânepă, brodate cu lână și cu mătase. Punctul «pe două fețe», cel mai întrebuințat în broderia orientală, se găsește deasemenea în cusăturile bătrânești. Un șervet din Mehedinți, brodat astfel, erà într'o familie de aproximativ 150 de ani (vezi tabloul I, fig. *a*).

Există și tipuri intermediare: de ex. broderie cu mătase pe pânză de bumbac, făcută de sigur în pe-

rioada când se introdusese bumbacul, dar nu se părăsise cusătura cu mătase.

Firul de aur şi de argint nu e prea vechiu, iar fluturii sunt şi mai noui. Acest material lucitor se pune, împreună cu mărgelele, pentru a separà anume zone de broderie unele de altele, — un fel de cadru, cu alte vorbe — sau acolo unde este nevoie de un punct care să ne atragă atenţia, pentru a se pricepe mai bine desenul [1]).

Acesta este precis, fin, reprezentând uneori motive geometrice, foarte des flori şi fructe, rar animale [2]), mult mai rar personagii, stilizate în aşà chip, încât să impresioneze şi privite de aproape, — prin liniile lor, prin armonia colorilor îmbinate cu un gust, uneori cu o îndrăzneală de pictor experimentat, — şi de departe, de unde nu se mai pot distinge contururile, prin pata colorată şi mai ales prin alternarea şi proporţia acestor pete ori «câmpuri» faţă cu spaţiile nebrodate.

Această din urmă calitate trebuie pusă în evidenţă. Ea caracterizează aproape exclusiv cusăturile noastre, spre deosebire de ale vecinilor noştri. Dacă

[1]) Afirmarea d-lui Haberlandt că mărgelele au venit dela Ruteni nu mi se pare justificată, de vreme ce, deşi nu în aşà de largă măsură ca în Bucovina, acest fel de broderie — pentru colane şi pălării mai mult decât pentru ìi — se găseşte răspândit până în Gorj şi Mehedinţi şi chiar în Ardeal. Combinaţii de mărgele şi mici tuburi de sticlă colorate făceau şi vechii Egipteni. Ele erau curente în Orient.

[2]) Dacă judecăm Bucovina după broderiile dela expoziţia din Bucureşti, din vara lui 1921, atunci trebuie să conchidem că animalele şi chiar omul sunt acolo mai des reprezentate ca în restul României.

o parte este brodată mai bogat, mai din plin, ea va fi înconjurată obișnuit de spații în care motivul cusut este oarecum aruncat la intervale mai mari, ca să formeze o tranziție și să nu contrasteze prea izbitor cu restul pânzei nebrodate. Acest echilibru întrè diferitele câmpuri e de o eleganță fermecătoare, care nu va scăpà nici unui cunoscător. Chiar atunci când, la unul din popoarele vecine, găsim broderii care să ne mulțumească pe deplin atât prin combinația colorilor, cât și prin desen, lucrul țărancei române va arătà un gust superior, prin măsura de care dă dovadă în această distribuire respectivă a detaliilor și a alternării spațiilor brodate cu cele nebrodate. Nu vreau alt exemplu decât cusăturile bulgare, cu care cele vechi din Vlașca și Teleorman aveau multă asemănare. Dacă le vom pune alături de o frumoasă iie din Oltenia, distincția lucrului curat românesc va fi evidentă pentru oricine. (Să se compare cămașa din tabloul II, cu oricare din cămășile din Oltenia). Deasemenea în albumul d-lui Haberlandt, tabelele 24 și 26 ne înfățișează frumoase broderii dalmate, în care desenul, coloarea, tehnica se aseamănă cu cele de pe iile noastre vechi. Mai puțin artiste decât țăranca noastră, Dalmatinele brodează toată cămașa, fără să lase nimic necusut. Rezultatul e o impresie de lucru migălit și îmbâcsit. Cu toată frumusețea amănuntelor, broderia e cu mult mai neartistică ca cea dela noi.

E greu de spus de unde ne vine obiceiul acesta de

a ornamentà rufele, și ce vechime pot aveà modelele întrebuințate.

Tracii, strămoșii noștri, ca și mulți dintre barbari — Tacit ne spune acelaș lucru de Germani — își împodobeau cu broderii colorate veșmintele lor. Slavii făceau la fel, fie că le adoptase prin imitație, ori că se pomenise cu ele. In mormintele *copte* s'au găsit fragmente de pânză de in, din care muzeul Cluny din Paris, muzeul Guimet și mai ales admirabilul Musée des Tissus din Lyon posedă bogate colecții, brodate cam în acelaș fel și în acelaș spirit ca la noi[1]). Iar ve-

[1]) Ţesăturile așà numite *copte* au o mare importanţă pentru noi. Ele provin din mormintele egiptene, în special dela săpăturile făcute la Antinoe. Sunt stofele cu care erau îmbrăcate cadavrele îmmormântate, pernele pe care odihneà capul lor, etc. Dela epoca alexandrină, de când datează cele mai vechi dintre ele, până în sec. VII-lea, când apare în confecţionarea lor mătasea, ele sunt de in sau cânepă, de coloare albă-gălbuie, pe care sunt alese, ca în stofele noastre, motive de coloare violetă sau roşie mai adesea, rareori neagră, verde, albastră. Modelele, — tehnica rămânând în linii esenţiale aceeaş, — au variat după modă, care şi ea a variat după stăpânitorul Egiptului: Perioada Ptolomeilor, de civilizaţie alexandrină; Romanii; Bizantini; influenţe Sasanide; Islamul.

Numele generic de ţesături copte este cam prea vag, cuprinzând uneori obiecte la care deosebirile sunt mai evidente decât caracterele comune, fie din pricina influenţelor de care vorbim mai sus, fie din pricina personagiului căruia stofa erà destinată: om din popor uneori, mare funcţionar alte ori, bogat şi cu resurse. Cele simple, făcute de popor pentru popor, fără multă rafinare de gust şi de tehnică, adică cele pe care d-l *Raymond Cox* în admirabila sa operă Les Soieries d'Art (Hachette, 1914), le numeşte «à décor d'Art indigène» (p. 43 şi următoarele) amintesc în chip surprinzător ca ţesătură, tehnică, coloare, modèle şi lucruri similare dela noi. (cf. Cox. op. citat. planşa I şi pl. XVII). Aceste modèle indigene, cele mai vechi în Egypt, au persistat la oamenii de rând când moda impusese în clasele mai de sus rând pe rând decorul roman clasic, bizantin sau sasanid, s'au transmis, din generaţie în generaţie, au fost găsite la invazia Arabilor, cari le-au dat o nouă înflorire, răspândindu-le apoi în tot cuprinsul teritoriului stăpânit de ei. Azi le mai găsim în anume broderii maro-

stul Asiei a fost din toate timpurile amator și producător de stofe brodate, celebre în toată lumea. Ce legătură se poate pune între aceste fapte, ce concluzii se pot trage din aceste asemănări așà de surprinzătoare? In stadiul de azi al cunoștințelor e greu să se poată afirmà ceva precis. Aș înclinà mai degrabă pentru o explicare de un ordin mai general, și anume: utilizând acelaș material și o tehnică aproape identică, dictată de instrumentul de care ne serveam la țesut și unii și alții, de direcția firelor, etc., eram conduși fatal la rezultate aproape la fel[1]). O influență directă este greu de admis totdeauna, chiar în cazurile în care se poate observà o asemănare evidentă.

Sigur este că în tot orientul Europei, din peninsula Balcanică până sus în nordul Rusiei, în Suedia și Norvegia găsim azi gustul acesta de a împodobì și țese veșmintele în colori vìi, dispuse după modèle străvechi, având anume caractere comune, cu toată varietatea detaliilor. Probabil că acest lucru nu se datorește numai întâmplării și el nu se poate explicà decât admițând că barbarii din răsărit au trecut tuturor vecinilor, printr'o infiltrare lentă dar care n'a încetat deloc de a se propagà, tendința lor de a-și împodobì

cane, cum este mantaua albă brodată din muzeul des Tissus din Lyon, care amintește și ea cusăturile și alesăturile noastre pe pânză.

[1]) Cam în acelaș chip îmi explic și asemănarea de motive de pe sculpturile și crestăturile noastre în lemn și obiectele egiptene — cum e poarta din muzeul Guimet din Lyon — irlandeze sau scandinave, sarde sau provansale. Aceste motive erau condiționate adesea de fibra lemnului și de cuțitul de care ne servim pentru a sculptà și crestà.

hainele cu broderii strălucitor colorate; că această tendință, potrivindu-se cu simțurile impresionabile pentru coloare ale semi-sălbaticilor ce-i înconjurau, a fost adoptată cu entuziasm; că treptat-treptat, au tot venit influențe noui, unele prin sudul Rusiei — turco-persane sau tătare — altele prin peninsula Balcanică dela Bizantini [1]) și Turci, care s'au altoit pe fondul primitiv, modificându-l și dând naștere la variante regionale [2]).

Limita apusană a acestui stil artistic începe azi la Adriatica, taie Ungaria și se îndreaptă spre nord prin Rusia, ocolind provinciile Baltice, dar cuprinzând Finlada, Suedia și Norvegia. Ea se întindeà în trecut mult mai departe spre vest. In tablourile lui Holbein cel Tânăr, reginele Angliei și unii dintre bărbați chiar poartă la mânece și gât volane și bentițe brodate, absolut la fel cu anume broderii dela noi, așà numitul «*ocol*» din albumul d-nei Cornescu [3]).

Ceeace se spune despre broderii se poate susține și despre covoare și țesături.

Fiecare nație apoi a desvoltat și îmbogățit, conform geniului propriu, fondul comun.

Mai dotați pentru artă ca cei mai mulți, partea noastră este azi una din cele mai importante, pe care

[1]) Dacă comparăm fragmentele de stofă rămase dela Bizantini sau dela Italienii din sud cu broderiile noastre şi mai ales cu unele oprege olteneşti, găsim acelaş fel de a stilizà floarea sau animalul, uneori motive geometrice foarte asemănătoare.

[2]) Cf. N. Iorga. Portul popular român. op. citat.

[3]) *Cusături românești* culese de *Elena Cornescu*, Bucureşti, Socec, 1906. A se comparà și cu modelele din tablourile ce însoțesc opera lui Haberlandt citată, în special cele din Austria de sus.

eu n'o văd întrecută ca bogăție, varietate de motive, armonie de colori, finețe în execuție, decât numai de admirabilele broderii de Ianina sau de Asia. Am puteà spune că toate Româncele, dela cele mai nobile și mai bogate, până la cele mai sărace, se îndeletniceau cu broderia. Dela doamna Tudosca a lui Vasile Lupu, care ne-a lăsat minunatele acopereminte de mormânt cu portretul ei însăș, al lui Ioan Vodă, fiul lui Vasile Lupu (acel al Domnului a fost furat în împrejurări care nu se cunosc [1]), până la cea mai umilită țărancă în bordeiul ei, toate își petreceau timpul liber, cosând. Pentru ele arta nu erà «o Duminecă în vieața de toate zilele», cum spune d-l Haberlandt vorbind de locuitorii Austriei, erà vieața de toate zilele însăși.

Imbrăcămintea țăranului, așà de sumară încât ar fi părut nu se poate mai sărăcăcioasă fără ajutorul ce-i venià dela coloarea și desenul broderiilor, purtà și poartă încă pecetea preocupării artistice. Tot cosând și lucrând, ochiul și mâna se afinau, tehnica vopsitului și a brodatului se perfecționau. Fiecare femeie în cadrul conservator al tradiției — așà de conservator încât de multe ori se poate determinà nu numai valea sau regiunea unde s'a brodat o iie sau s'a țesut un vâlnec, dar uneori până și comuna — varià la infinit motivele pomenite din vechime, puneà ceva

[1]) *N. Iorga.* Tapiseriile doamnei Tudosca a lui Vasile Lupu. Buletinul comisiunii monumentelor istorice. Anul VIII. 1915, pag. 145 și următoarele.

din fantezia sa personală, încât cu tot marele număr de obiecte ce posedăm, rareori întâlnim de două ori acelaș model.

In Banat broderia se combină foarte des cu dantela. Atât iile femeilor cât și pantalonii (la poale) și cămășile (la gât și piept) bărbaților sunt nu numai brodate, dar și împodobite cu șabace.

Acest caracter al artei bănățene se întâlnește și pe veșmintele din anumite regiuni ale Dalmației [1]. Chiar și în Ardeal se văd la perdelele de pat și la fețele de pernă combinații de broderie și ajour, fără să mai vorbim de costumul din ținutul Hațegului, așà de asemenea Banatului.

Efectele la care ajung Bănățencele cu această tehnică sunt dintre cele mai fericite. Am văzut mâneci și poale de cămașe de o execuție și un stil admirabil, așà încât șabacul s'ar puteà confundà cu «filet-ul» cel mai desăvârșit lucrat.

Broderia se mai întâlnește pe ciorapii de lână și pe mănuși, cu deosebire în Oltenia, așà cum se găsește și în Serbia, mai ales în regiunea Pirotului.

Tot în domeniul broderiei ar puteà intrà ornamentele cu găitan negru de pe hainele de dimie albă ale Oltenilor. Ele se mai văd în Balcani, mai ales la Albanezi, și sunt de un mare efect pitoresc.

Asupra restului costumului bărbătesc nu sunt multe de spus. Prin croiala lui așà de potrivită în unele re-

[1]) *Dr. Haberlandt.* Albumul operei citate: Tabela 25.

giuni cu felul ocupaţiunii şi cu frumuseţea unui trup viguros, prin forma lui amintind pe strămoşii Daci de pe columna lui Traian, el este mai interesant pentru istoric şi etnograf decât pentru cercetătorul artei populare.



Tot în capitolul cusăturilor trebuie să facem un loc cojocului şi minteanului de postav, împodobite cu încrustaţiuni de stofă colorată, brodate cu şnururi, cusute cu flori. In special cojocul, haina de vreme rea a ţăranului şi în acelaş timp veşmânt de gală al lui în unele împrejurări, prin broderia lui bogată — de mătase în vremea de demult, de bumbac ori de şuviţe de piele azi — va căpătà o înfăţişare niţel bizară, dar de mare efect. Din nefericire însă el este un lucru prea puţin tipic. Fiind un produs de meşteşugar, uneori chiar de mcşteşugar ambulant, adresându-se unor clienţi răspândiţi pe o mare întindere de teritoriu, va trebuì să se acomodeze la gusturi destul de deosebite. Va tinde deci fatal la o formă intermediară, care va păstrà câte puţin din arta fiecărei regiuni, amintindu-le pe toate.

Il găsim pe tot teritoriul dela pusta Ungariei până departe în peninsula Balcanică şi, spre nord, în Rusia. Frumoase specimene erau şi sunt încă în Moldova şi în Bucovina, şi mai ales la Românii din Ardeal — probabil sub influenţa Ungurilor, popor prin excelenţă fălos şi ţinând la hainele arătoase.

GĂTEALA CAPULUI

MARAMA, CONCIUL

Găteala capului este una din podoabele cele mai prețuite de cochetăria femeiască. Pe mai tot întinsul țării românești ea este rezervată aproape exclusiv nevestelor și constă dintr'o bucată de pânză de in, bumbac sau borangic, de formă dreptunghiulară, mult mai lungă decât lată, numită maramă, cârpă, pahiol sau năframă, după regiuni.

E de admirat câte forme de coifură se pot obține cu bucata aceasta lungă și îngustă de pânză, ce grație sau ce maiestate poate ea imprimà figurii și întregii înfățișări.

Pe fondul simplu al stofei adesea nu e nici un fel de floare, rareori mici dungi transversale; la capete se aleg însă două zone cu ornamente geometrice sau florale, uneori așà de delicate încât pot rivalizà cu o adevărată dantelă. Acest model se găsește destul de răspândit. Cele mai frumoase specimene ce am văzut sunt din jurul Săcelelor. Alteori ornamentele se întind sub formă de bande paralèle, dealungul maramei, întrerupte prin două fâșii perpendiculare, la extremități. Un al treilea model se prezintă sub forma de buchete sau ornamente geometrice, presărate în chip regulat în tot cuprinsul pânzei. Mai rareori aceste flori sunt desenate cu fire colorate, întrețesute printre firele albe. In acest din urmă caz, în care ușor s'ar fi căzut în vulgar și strigător, e de admirat

tactul desăvârşit şi distincţia supremă a gustului ţărancei noastre. (Vezi tabela XXIII, fig. *b*).

Marame frumoase se găsesc de-alungul Carpaţilor, de o parte şi de alta a lor, dar mai ales în Vâlcea, Argeş, Muscel, Dâmboviţa, o parte din Prahova şi dela Haţeg până dincolo de Bran, în special la Săcele şi în vecinătate. La Sălişte ele sunt ceva mai scurte, prinse în aşà fel că ambele extremităţi flutură pe spate. Prin Muscel ele sunt lungi, înconjură obrazul, încadrându-l în chip admirabil, şi au o parte mai scurtă atârnând în faţă, alta mai lungă, la spate, până în pământ, mişcându-se a lene, în ritmul mersului, cu majestatea unui văl de curte.



In Banat şi o parte a Haţegului, vecină cu Banatul, marama este înlocuită de conciu şi de ceapsă, aceasta din urmă purtată mai ales în zilele de lucru, şi de femeile în vârstă. Forma lor este ciudată: ceapsa, cu scheletul său de lemn sau de sârmă îmbrăcată, aminteşte anume coiffes din Bretagne —; conciul ne impresionează oarecum sălbatec, din pricina marelui număr de monete ce sunt cusute pe el şi-i dau înfăţişarea unui coif răsboinic. La prima vedere toată această armătură metalică pare inutilă, un fel de reclamă de rău gust a avuţiei posesoarei. Cine însă priveşte pe Bănăţeancă dansând, pricepe de ce ea simte plăcere să poarte atâtea rânduri de discuri de argint, cântărind uneori până la cinci kilograme, cusute de

spatele gătelei capului. Ele bat ritmul jocului și înlocuesc castagnetele Spaniolei ori tambura Neapolitanei. Iar dansul în Banat e tot așà de indispensabil ca pâinea zilnică.

Stofa din care e făcută partea neacoperită de monete a conciului este o minune de frumusețe. Ea se țese din fir de aur sau de argint, din cel mai subțire, și din mătase, în niște gherghefuri speciale. In vremea de demult întrebuințarea firului de aur și argint nu erà cunoscută. El erà înlocuit cu mătase. Conciurile pentru femei tinere sunt de colori mai vii, cele pentru femeile în vârstă au nuanțe mai închise: brun, violet, albastru, rar roșul sau atunci din cel bătând în negru. Țesăturile acestea sunt printre stofele cele mai bogate ca aspect, cele mai fine ca tehnică, pe care le avem, remarcabile exemple ale gustului și priceperii Româncei în a topì colori discordante în armonii originale, calde, dar cu o notă foarte distinsă.

Aceeaș țesătură de conciu se întâlnește adeseori sub formă de bandă, de-acurmezișul opregului bănățean. Dar despre el vom vorbì mai amănunțit la capitolul țesăturilor.

ȚESĂTURILE ȘI ALESĂTURILE

Vâlnecile și catrințele. Vâlnecul, catrința, opregul, fota sau cum altfel se mai numește, este veșmântul de deasupra al femeilor, pentru partea trupului dela mij-

loc în jos. El variază foarte mult ca formă și dimensiuni dela regiune la regiune.

In Banat îl întâlnim când lung, pentru partea dinainte, când mic, tivit cu un galon, de sub care ciucuri de arniciu sau de lână de diferite colori cad până la poalele cămășii, în spate. Cel din față este țesut cu mult fir de argint, și cu lână sau bumbac, pe un fond uneori violet, alte ori roșu ori alb, cu ornamente geometrice, rareori florale.

Cel din spate, care în unele regiuni înlocuește și pe cel mai lung, din față, este în genere mult mai frumos și mai original. Stofa este țesută din lână toarsă, de mai multe colori, în care roșul domină, și din fir de argint, destul de discret presărat. Dungile longitudinale sunt tăiate, cum am văzut când am vorbit de conciuri, de o bandă transversală lucrată ca și stofa conciului și aplicată pe țesătura primitivă. Uneori această bandă-galon face corp cu fondul, e lucrată în acelaș timp, numai desenul variind. Alte ori este aplicată posterior. (Vezi tabelele XXVIII, XXIX, XXX).

Aceste oprege bănățene fac cinste bunului gust al populației care le poartă. Prin lungii ciucuri de lână sau arniciu, cari cad până la poalele lucrate ajour ale cămășii, se pune în evidență linia șoldurilor, accentuată încă în unele sate prin niște cercuri ce se poartă sub fustă, amintind le vertugadin din sec. al XVIII-lea. Acești ciucuri sunt făcuți între altele să se amestece și armonizeze prin colorile lor cu ceilalți, cari cad din marginea conciului.

Tot costumul bănățencei e combinat ca să-ți dea impresia, când merge, că se leagănă ușor, iar când dansează, să amintească, de sigur fără știrea ei, grația femeilor din sec. XVIII-lea, a căror modă de a-și accentuà artificial talia au păstrat-o până în zilele noastre.

Opregul lung și îngust din față îl găsim și la țăranca din Oltenia [1]), mai fin țesut și mai ingenios ales, având un caracter arhaic în stilizare, o frăgezime de colori uimitoare.

Aici, în Oltenia, și de-alungul munților Munteniei și Ardealului, s'au păstrat cele mai frumoase fote și catrințe românești.

Forma lor, dimensiunea, țesătura, broderia — când sunt și cusute — colorile întrebuințate, sunt felurite dela județ la județ, dela vale de râu la vale de râu, uneori dela sat la sat. Avem fote în formă de fustă scurtă și creață, cu flori și dungi de-alungul trupului; avem fota despicată într'o parte, strâmtă, lipită pe trup, permițând numai un pas mărunt, cadențat, împodobită la poale și în față de o largă bandă, uneori țesută — ca prin anume regiuni în Ardeal și Bucovina — mai des brodată; avem apoi opregele ca niște șorțuri înguste, unul în față, altul în spate.

In aceste categorii mari, variantele sunt foarte numeroase.

In oprege, fruntea o țin cele oltenești.

Ele sunt vărgate de bande paralèle, îngustându-se

[1]) Dealtfel el este comun portului întregii peninsule Balcanice, pătrunzând adânc în Serbia și în Bulgaria.

din ce în ce spre cingătoare, mergând de-acurmezișul stofei, în care chenare reprezentând motive geometrice, flori stilizate, alte ori naturalistic concepute (vezi tabela XXXV), pasări, animale și chiar oameni, alternează cu dungi într'o singură coloare, de cele mai multe ori roșii. Fineța alesăturii e desăvârșită. Lâna are un splendid luciu de mătase, iar desenul e precis, uneori plin de haz. Dar ceeace ne izbește mai ales, este armonia violentă dar originală a colorilor, amintind desenurile pentru costumele baletelor rusești făcute de celebrul decorator Bakst, și considerate de critici ca extrem de îndrăznețe. (Vezi tabela XXXV f g. c). Cu zeci de ani mai înainte decât artiștii moderni, țăranca noastră găsise că anume colori, deșì deosebindu-se în mod violent, se pot totuș combinà pentru plăcerea ochiului, când știi dozà cu preciziune diferitele nuanțe, roșu cu verde, albastru cu verde, albastru cu galben și portocaliu, etc. Intâlnim mai ales un verde și un albastru de o nuanță splendidă.

Tot atât de interesante ca opregile sunt și fustele scurte, largi și crețe din Oltenia, mai ales din regiunea muntelui, tot vărgate, în colori mai închise, dominate când de violet, când de roșu, mai rar de albastru ori verde. Mici desenuri în colori deschise înviorează fota și rup monotonia alternării dungilor late, care se succed de-acurmezișul stofei, unele după altele.

Prin Vâlcea și Argeș pe fond negru sau albastru închis se brodează cu cenușiu ori albastru deschis

modèle geometrice, amintind broderiile de pe gigimurile turcești. Costumul întreg din această regiune este unul dintre cele mai apreciate. Regina Maria l'a purtat în prima sa călătorie prin Ardeal.

Cel din regiunea Săliștei, desigur unul din cele mai distinse din întreaga țară, are pe un fond negru sau albastru-închis broderii discrete cu aur sau argint. In Muscel, Dâmbovița, Prahova, liniile sunt ceva mai rigide din pricina fotei prea strâmte, deșì un trup șui și tânăr capătă în acest fel o grație deosebită cum au arătat tablourile lui Grigorescu. Dar lunga maramă, căzând până în călcâie, compensează impresia de rigiditate și dă ceva regesc femeilor care poartă acest costum. Iar dacă azi unele regiuni au văzut înlocuit costumul bătrânesc cu oribilele fuste și bluze, pe care vecinătatea orașelor le-au făcut să pătrundă la țară, în trecut ele posedau vechi și admirabile tradiții de artă națională. Este cazul județelor Vlașca și Teleorman, azi aproape pierdute pentru arta populară, în trecut centre vii și interesante, dovadă costumele din colecția muzeului Carol din București.

SCOARȚELE ȘI CHILIMURILE

Acelaș meșteșug al țesutului, combinat cu alesul, se întrebuințează la facerea desagilor, plocadelor, dar mai ales al scoarțelor. Cu acest capitol ajungem la una din cele mai însemnate producții ale artei noastre na-

ționale, gloria necontestată a Olteniei și a județelor din Muntenia vecine cu ea, a Basarabiei și Maramureșului.

Covorul erà de multă vreme cunoscut și întrebuințat în Orient [1]). La populațiile nomade din mijlocul Asiei și la vecinii lor, el erà transportat pe cal sau pe cămilă spre a fi întins la popasuri, ca un cort, sau numai ca perdeà la intrarea cortului, ca așternut de culcat, spre a face rugăciuni pe el, sau pentru a acoperì anumite obiecte, ca o bocceà. Desagii se lucrau absolut la fel și în realitate nu erau decât covoare de proporțiuni reduse.

Unele din ele se țeseau sau se țeseau și se alegeau în acelaș timp lăsându-se adesea niște deschizături de-alungul covorului, acolo unde se învecinau două nuanțe de coloare, — așa numitul *chilim*; altele erau făcute din fire înnodate pe urzeală și apoi tunse. Primele sunt cu mult cele mai vechi. Ele apar cu siguranță în Egipt, în primele secole ale erei creștine, după cum ne dovedesc țesăturile copte de care am mai avut ocazia să ne ocupăm, și existau probabil la toate popoarele orientale, la o epocă cu mult anterioară.

Alături de simplele țesături, în care firul bătăturii

[1]) A se consultà: *Rudolf Neugebauer* und *Julius Orendi*: Handbuch der orientalischen Teppichkunde. Leipzig, 1909.
Karl Hopf: Old persian carpets and their aesthetic worth. Munich, 1913.
H. Ropers: Morgenländische Teppiche. Berlin, 1920.
(Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. Band 19).
Werner Grote-Hasenbalg. Der Orientteppich. 3 volume, Berlin, 1922

este trecut printre firele urzelii, aşà cum sunt mai toate ţesăturile noastre şi o mare parte din cele orientale, apar în necropolele egiptene fragmente de stofe în care firul bătăturii, fără să fie înnodat, iese cu mult în relief peste urzeală, formând o serie de ochiuri, toate la acelaş nivel, aşà numitul «bouclé». Tehnica acestor ţesături, analoagă acelei pe care Spaniolii o vor întrebuinţà mai târziu în brocardele lor din sec. XV şi XVI-lea, este pierdută azi, şi nu se mai întrebuinţează de mult nici în covoarele din Orient, nici în cele dela noi.

Covoarele înnodate sunt cele mai preţioase şi se lucrau şi se lucrează încă mai ales în Turchestan, Bucara, Persia, China, în anumite regiuni ale Caucazului şi Asiei-Mici.

Chilimurile erau şi ele destul de răspândite în nordul şi sudul Asiei-Mici (Caraman), la sudul Mărei Negre şi prin Caucazia.

Admirabil dotat pentru această artă de răbdare, şi care cere un ochiu educat, simţitor la nuanţe aproape imperceptibile de coloare, orientalul a creat acele capodopere de ţesătorie care fac gloria marilor muzee de artă decorativă din Occident.

Covoarele româneşti pe cari le avem astăzi au fost ţesute sub o influenţă care ne-a venit, cred, din sud, prin covoarele orientale sau imitaţiile balcanice ale acestora. Avut-am noi scoarţe de acoperit pereţii şi laviţele, înainte de apariţia covoarelor orientale? Suntem noi cu totul tributari Orientului în ce pri-

veşte covorul? E greu de răspuns. Prima teorie mi se pare mai probabilă. In definitiv, putem să ne închipuim bucăţi din stofele de lână sau de in şi lână, din care se făceau hainele ori opregele femeilor, în dimensiuni mai mari, şi avem scoarţele. *Plocadele* din regiunile locuite de păstori, ţesute din lână albă sau sură, nevopsită, sunt de sigur enorm de vechi ca tehnică şi modèle. Prin Gorj, pereţii de bârne ai caselor sunt îmbrăcaţi pe dinăuntru cu un fel de şervete de dimensiuni mari, lucrate din cânepă, ca urzeală, şi arniciu ca bătătură, în afară de orice influenţă orientală. Iar în regiunea Muscelului şi a Branului, unde casele vechi erau de buşteni lipiţi sau nu cu pământ, am apucat, copil fiind, nişte fâşii de scoarţe, gen «tenture», care acopereau pereţii de jur-împrejur. Ele erau ţesute în dungi transversale, mai ales cărămizìi şi verzi, admirabil armonizate, având printre ele vărgi în zig-zag de o lână mai gros toarsă, şi formând un desen simplu, dar de bun gust. La nici una din aceste categorii nu se poate vorbì de influenţe incontestabile orientale.

Iar în ce priveşte covoarele propriu zise, deşì cele în genul a-lor noastre se găsesc şi în Rusia, ba chiar în Suedia şi Norvegia [1]), uneori aşà de asemănătoare cu cele dela noi, încât am fi tentaţi să tragem conclu-

[1]) Asupra asemănării dintre arta populară suedeză şi cea românească, d-l Tzigara-Samurcaş a atras cel dintâiu atenţia după expoziţia de artă populară din 1909 la Berlin («Convorbiri literare»). D-l Iorga a explicat cauza acestei asemănări în Portul popular român.

zia că ne-am influențat unii pe alții, totuș mi-se pare mai probabil să admit că arta scoarțelor și chilimurilor în ce privește tehnica țesutului, cel puțin a celor oltenești, a fost influențată din sud.

Chilimurile așà numite turcești au fost imitate de Sârbi, mai pe tot teritoriul locuit de ei și în special în regiunea Pirotului, și de Bulgari, mai ales în Macedonia, și transmise mai departe spre nordul Dunării. Scoarțele balcanice, foarte cu îngrijire lucrate, superioare din acest punct de vedere celor mai multe dela noi, conservau caracterul musulman al ornamentelor de pe covoarele de rugăciuni: poarta dela Mecca și arborele vieții. Combinația colorilor erà destul de monotonă. In general, pe un fond violet-închis, mai rar albastru și roşu — la cele de Pirot roșul deschis, foarte violent, predomină — se desenà un chenar mai lat, de multe ori verde, la margine, după care veneau unul sau mai multe chenare de altă coloare, mai înguste, sau alternând înguste și late, în mijlocul cărora își întindeà ramurile copacul vieții, adesea încărcat de fructe și de pasări.

Un alt model, destul de frecvent și acela, ne prezintă la mijloc un pentagon, al cărui vârf ne dă în mod schematic desenul unei porți, ceeace ne arată că originalul fusese un covor de rugăciune.

La noi, nimic sau aproape nimic din toate aceste ornamente. Deși tehnica țeserei covoarelor ne-a venit din sud, în crearea lor au intervenit elemente care ne sunt cu totul proprii.

Covorul oltenesc, de dimensiuni modeste, amintește prin formă și raportul dintre chenare și mijloc, covoarele persane de bună tradiție. Chiar și faptul că sunt reprezentate pe el motive florale, e o apropiere mai mult de cele persane. Insemnează oare acest lucru că, utilizând tehnica covoarelor țesute, Oltenia și cealaltă regiune din vecinătatea ei au încercat să imiteze covoarele tunse, din care trebuie să se fi găsit un mare număr în casele boierești? Nu cred. Este mai degrabă ceva întâmplător. Este greu de admis ca noi, cu o factură inferioară, să fi încercat a redà minunile ce ne veneau din Orient. Cel mult ele au putut servì de vagi sugestii.

Ceeace am văzut personal până acum ca scoarțe oltenești, sigur datate, nu trece de începutul secolului al XIX-lea. Printre cele nedatate sunt destule a căror înfățișare, mai ales coloare, trădează un caracter de mai mare vechime și despre care să se poată spune aproape sigur că aparțin sfârșitului secolului al XVIII-lea.

Obișnuit, scoarța oltenească are trei chenare: unul îngust, la margine, după care urmează un al doilea, mai lat, adevărată bordură, uneori de aceeaș coloare cu fondul din mijloc, mai des însă deosebit de acesta, formând un fel de cadru. Frunze și flori de un desen mare, amintind trandafirii sau bujorii, stilizate, formează ca o cunună pe fondul acestei borduri. Uneori întâlnim și flori de alte feluri, mai mărunte, cum ar fi mărgăritărelul, presărate printre buchetele cele mai mari.

Această bordură de coloare închisă este urmată, spre interior, de un al treilea chenar de coloare deschisă, adesea albă, pe care se desprind floricèle, ori un fel de stele, ori încă ornamente geometrice, în nuanțe delicate și variate. El are menirea să pună în evidență ornamentele din mijloc unde, pe un fond de cel mai frumos albastru — nuanța ultramarinului din pictura primitivă italiană — roșu-bordeaux, azuriu, sau chiar verde, sunt țesute florile. Găurile longitudinale care separă adesea două nuanțe de coloare în chilimurile turcești, și pe care le găsim uneori și la noi în scoarțele cu ornamente geometrice, mai ales în Banat și Ardeal, nu le-am văzut în cele oltenești. Florile din mijloc sunt dispuse transversal, simetric la dreapta și la stânga, pornind dintr'o linie ideală care taie covorul de-alungul. Ramuri încărcate de flori și de frunze se întind de ambele părți, uneori ieșind din corola de un desen mai mare a unei flori care ar puteà fi un bujor sau un trandafir.

Formele sunt schematice dar destul de bine desenate, conturul precis, resimțindu-se totuș în stilizare de greutatea ce întâmpină țesătoarea de a da linii curbe ondulate, cu un fir perpendicular pe urzeală. Frunzele sunt lucrate cu răbdare, fiecare în parte. Umbrele sunt rar notate.

In orice caz, covoarele noastre sunt mai aproape de natură decât așà numitele caramanii — chilimurile orientale — care nu cunosc linia curbă.

Când scoarța aveà o destinație deosebită, artista

își puneà tot talentul și toată fantezia ca să scoață ceva mai de preț. Cred că nu rareori femeia sau fiica unui boier de provincie ori de țară puneà singură mâna la răsboiul de țesut. Atunci scoarța ieșià mai fină, decorul cam monoton din mijloc erà înviorat prin vreo glastră sau coș cu flori [1]), prin personagii ori prin pasări care sboară sau prin pești cari înnoată în chip comic și nenatural printre fructe și flori. Intr'un remarcabil exemplar al muzeului de artă națională din București întâlnim un astfel de model cu pești.

Alături de acest tip clasic al scoarței oltenești, se găsește și un altul, mai puțin important, dar încă decorativ, compus din romburi concentrice, de coloare diferită, al căror contur este prevăzut cu un fel de dinți ca ai ferestrăului, cari se îmbucă cu dinții rombului vecin, dând impresia unui mozaic.

Prin Gorj ambele tipuri s'au contopit și s'a ajuns la un chilim în care, cu clasicele trei chenare oltenești, avem în mijloc, în loc de flori, această combinație de romburi care se îmbucă. In colțuri sunt niște ornamente geometrice, în acelaș spirit executate. (Vezi tabela XL).

Dincoace de Olt găsim scoarțe în care, deșì se mai menține uneori decorațiunea florală, fie sub formă de ghirlandă, ori de flori izolate, nu mai găsim însă aceà împărțire clasică, așà zicând, în trei borduri și

---

[1]) Un exemplar cu totul remarcabil de acest fel se găsià la târgul de mostre din parcul Carol în 1921. Azi e în posesia d-nei Dr. Nicolau, din București.

un mijloc. Chenarul s'a redus la o singură bordură, ori lipsește cu totul.

Dealtfel, la aceste tipuri întâlnim multe variante intermediare.

Covoarele din regiunea muntoasă a Munteniei, din Ardeal și Banat, cu ornamente geometrice, sunt mai noui.

In Moldova găsim lăicere și scoarțe remarcabile, cele mai multe pe un fond negru sau cenușiu-închis [1]. Forma lor se deosebește de a celor din Oltenia și Muntenia. Sunt în genere lungi și înguste, iar ornamentele, foarte asemănătoare cu cele de pe covoarele rusești din Ucraina [2], amintesc în chip neplăcut modelele pentru broderii în cruci, întreaga figură constând din mici pătrate juxta-puse.

Până la expoziția din Parcul Carol din 1921, covoarele basarabene erau prea puțin cunoscute la noi. Ele au fost o revelație pentru toată lumea și au dat impresia că pot fi puse alături, când e vorba de un exemplar bun, de bucățile frumoase din Oltenia. Totuș și ca dimensiuni, și ca ansamblu artistic, covorul oltenesc este mai bine conceput. Apoi în privința armoniei colorilor, avem acele combinații de roșu și albastru, care sunt o încântare pentru ochi, de o calitate cum rar se întâlnește la cele din Basarabia, ceva mai

[1] E de notat cât de mult place negrul Românului, spre deosebire de toți vecinii lui: negru în Muscel la broderia iilor, negru în Ardeal, ca fond și cusătură, negru în scoarțele moldovenești și basarabene.

[2] Cf. The Studio: Peasant Art in Russia, op. citat.

discordante, ori mai surde, chiar atunci când recurg la un mare număr de colori vii, din pricina nuanțelor neutre pe care le iubesc în deosebi și pe care le pun în mai toate scoarțele lor. Cine a țesut covorul oltenesc, și-a dat perfect seama de rostul unui covor și de chipul prin care el poate să ne mulțumească ochiul. In covorul basarabean e poate mai multă fantezie, o mai bogată gamă de colori, dar rareori avem dela el acea satisfacție deplină, pe care o simțim în fața unui covor oltenesc. El este mai confuz în executare, iar autorul lui s'a pierdut prea mu't în detalii, scăpând din vedere întregul.

Colorile întrebuințąte în Basarabia, care se deosebesc mult de cele întâlnite la covoarele oltenești, sunt variate ca nuanțe — e de remarcat un verde și un albastru-deschis de o frumoasă calitate, o întreagă scară de brun, dela cel deschis, beige, bătând în alb, până la castaniul cel mai închis — dar în combinația lor au adesea tendința de a se topì în ceva spălăcit și fumuriu. Intocmai ca în covoarele moldovenești și din Bucovina, fondul negru este foarte frecvent, rareori curat, omogen, mai adesea bătând în brun închis. Decorul este floral sau geometric, obișnuit redus la puncte ca broderia pe canevas, chiar atunci când este floral. Acest fel de a redà conturul grațios al unei flori este destul de primitiv și neplăcut. Excepție fac numai un mic număr de exemplare mai vechi și mai fine ca execuție, în care floarea este desenată ca la covoarele oltenești, în chip mai puțin rigid. Ceeace atenuiază

această impresie neplăcută de reproducere în mare a unui model de broderie în cruci este coloarea delicată şi fragedă.

Ornamentele geometrice sunt destul de variate.

O întreagă categorie de covoare aveau fondul compus dintr'un decor reprezentând o serie de benţi paralèle, de-alungul, de două colori sau de două nuanţe ale aceleiaşi colori — mai des cafeniu — în care erau ţesute mici ornamente geometrice sau chiar insecte rudimentar stilizate. Ele aminteau prin dispoziţia modelului şi ca impresie generală covoarele de Kula sau Sennè [1]).

Bucovina ar intrà, în privinţa scoarţelor, în aceeaş mare categorie moldo-basarabeană. In pavilionul consacrat acestei provincii, în expoziţia din vara lui 1921, se puteà vedeà un covor, nu prea mare, cu totul remarcabil.

De o ţesătură foarte îngrijită, cum rar se întâlneşte la scoarţele din această regiune, dar cum am văzut adesea la cele olteneşti, el erà admirabil şi din punctul de vedere al decorului, şi din cel al combinaţiei colorilor. Bordura reprezintà o tulpină de plantă acăţătoare, care îşi încolăcià graţios frunzele şi cârceii — motiv pe care l-am mai observat pe scoarţele moldoveneşti din sud. (Vezi tabela XLII).

Mijlocul erà împărţit în cinci registre, cu decoraţii florale simetrice, de cel mai fericit efect.

---

[1]) Cf. *H. Ropers*: Morgenländische Teppiche, op. citat şi *R. Neugebauer* und *J. Orendi*: Handbuch der orient. Teppichkunde. op. citat.

O regiune puțin cunoscută în privința covoarelor, este Maramureșul. De o artă ceva mai primitivă, mai aspră, scoarțele produse în această regiune, mai toate cu ornamente geometrice, sunt interesante prin armonia sobră a colorilor. Ele ne permit să întindem până la hotarele Cehoslovaciei regiunea în care poporul nostru arată o dragoste și o pricepere deosebită pentru covor, și pe care o credeam mult mai limitată.



Ar rezultà deci, din cele spuse mai sus, că în privința scoarțelor, tot ținutul românesc s'ar puteà împărțì în mai multe regiuni: la apus Oltenia cu teritoriul vecin din Muntenia; la răsărit și nord Basarabia cu Bucovina și Moldova; între ele, în Țara Românească, un ținut și modèle intermediare, în care ar predominà ornamentele geometrice, dar după altă concepție țesute decât în Ardeal și Banat, unde deasemenea întâlnim ornamentul geometric, dar altfel înțeles, ajungând la rezultate mai neglijabile.

Granițele acestea nu formează ceva definitiv. Combinații de colori ori ornamente din două regiuni au putut fi schimbate între ele, fie din cauza încuscririlor (scoarța formând unul din cele mai însemnate obiecte din zestrea miresei), fie altfel.



Lâna, pentru toate aceste țesături și alesături, ca și mătasea și bumbacul, pentru broderii, erau toarse, pregătite, vopsite de țărance, după rețete străvechi, pe care fiica le primià dela mamă și le transmiteà la rândul ei copiilor. Colorile erau mai toate de origine vegetală, preparate cu mare îngrijire și răbdare, aproape cu un rit superstițios, din plantele, buruienile, arborii fructiferi sau sălbatici, de pe lângă casa omului.

Flora nefiind absolut aceeaș în Orient și la noi, evident că substanțele colorante nu puteau fi aceleași. Rezultatele însă erau la fel de remarcabile. Se întâlnesc în țesăturile oltenești nuanțe de o strălucire, de un «catifelat» splendid: albastru închis, verde ca smaraldul sau verde Veronese, roșu și violet de toate nuanțele, liliachiu, ca drojdia vinului, galben-limoniu ori portocaliu, măsliniu, roz, albastru azuriu, etc. [1]).

Intr'acestea au apărut colorile de anilină. Ele au dat o lovitură de moarte acestei admirabile industrii. Mai ușor de mânuit, scutind de o muncă migăloasă și ingrată, dând cam aceleași rezultate la primul aspect ca și bătrânele colori vegetale, ele au fost imediat adoptate. Curând coloratul lânei este încredințat boiangiului, țăranca rezervându-și numai țesutul. Cro-

[1]) Asupra cromaticei române, să se consulte discursul de recepțiune la Academie, cu acest subiect, al lui *S. Fl. Marian*, cum și monografia mai recentă a regretatului *T. Pamfile* (în colecția «Din viața poporului român», publicată de Academie). *D. Kolbenheyer*: Motive der hausindustriellen Stickerei in der Bukovina (op. citat) nu aduce nici un element nou pe lângă cele spuse de Marian și Pamfile.

matica strămoșească decade, dispare. In locul ei, împreună cu modelele noui, după moda dela oraș, care poceau tradiția admirabilă a artei populare de până atunci, au apărut colorile strigătoare pe care le vedem azi. Spre deosebire de cele de mai înainte, cu atât mai frumoase cu cât timpul treceà mai mult peste ele, acestea de azi devin din ce în ce mai urîte, mai mohorîte, mai spălăcite, dând impresia murdăriei cu cât se învechesc.

O mișcare lăudabilă de revenire la vechile procedee de colorare s'a pornit printre iubitorii artei trecutului nostru. In fruntea ei stă d-na Eliza I. Brătianu. Societățile, în ale căror comitete se găsesc persoane cu drag de trecutul nostru, au urmat exemplul său și au reînviat boirea lânei și a mătasei cu colori vegetale. Deșì unele procedee s'au pierdut, totuș rezultatele obținute sunt demne de interes.

Răsboiul din urmă însă a întrerupt totul, pentru cine știe câtă vreme.

C E R A M I C A

Ceramica este unul din capitolele cele mai însemnate ale artei naționale, nu numai prin calitatea produselor ajunse până la noi, cât și prin problemele multiple ce ridică, în legătură cu influențele străine suferite în cursul evoluției ei.

Din această din urmă pricină ea este și așà de greu de studiat.

Cine n'a cercetat Ardealul și nu cunoaște decât ce trece la anticarii din București drept olărie «națională», consideră chestiunea aceasta ca foarte simplă. Dar imediat ce am făcut cunoștință cu toată variata producție din Transilvania, cu oalele, ulcioarele și străchinile Sașilor, Secuilor, Ungurilor, problema se complică mult. Nu e ușor să poți spune ce este românesc și ce nu, în marea mulțime a produselor ceramicei.

Pe întinsul României de azi, atât dincoace cât și dincolo de Carpați, se găseau numeroase locuri cu pământ bun pentru fabricarea vaselor. Condiția cea mai însemnată pentru ca ceramica să poată existà erà deci îndeplinită. Și de fapt, olărie s'a fabricat la noi din cele mai îndepărtate timpuri, începând cu epocile preistorice. Dar tehnica întrebuințată nu permiteà producția unor vase impermeabile și atunci, alături de oalele de pământ uscat sau ars, mai ales în regiunile unde lemnul erà din belșug, adică în toată regiunea păduroasă, vedem pe român servindu-se de vase de lemn. Ploștile, blidele, paharele, căușele, mai mult sau mai puțin ornamentate, erau zilnic întrebuințate în casa țăranului muntean.

Prin secolul al XII-lea în Occident și cu mult mai înainte în Orient[1]) (Persia, Siria, Egipt și Bizanț, fără să mai vorbim de extremul Orient, mai puțin cunoscut), se descopere smalțul transparent sau semitrans-

---

1) *René Jean*: Manuels d'histoire de l'Art: Les arts de la terre. H. Laurent éditeur. Paris, 1911.

parent, care face impermeabil pământul ars, deşì nu poate mascà nici una din imperfecţiunile lui de fabricare. Ceva mai târziu apare şi smalţul plombifer sau stanifer, care înseamnă un enorm progres în tehnica ceramicei. Pe lângă că acopere pământul, el permite ornamentarea cu diverşi oxizi, cari se vor topì şi vitrificà sub acţiunea focului. Faianţa erà găsită, şi Italia, ţară de exigenţe artistice dar cu parale puţine, cultivă şi desvoltă cu entuziasm o industrie menită să înlocuească vasele de metal, prea costisitoare pentru nişte oameni sărăciţi de veşnice răsboaie.

Cam în aceeaş epocă în Germania încep să se fabrice sobe de pământ smălţuit, cu ornamente turnate în tipare, vase de grès, etc., iar Orientul cunoaşte cele mai frumoase produse ceramice ce se pot închipuì.

La noi, — nu se poate precizà dacă graţie unei influenţe italiene, cum s'ar păreà, de considerăm motivele, amintind animalele heraldice şi tehnica, ori unei influenţe orientale apar discurile de pământ smălţuit, dela bisericile lui Ştefan cel Mare [1]). Ele însă

Emile Bayard: L'art de reconnaître la céramique. Roger et Chernovitz ed. Paris, fără dată.

E. S. Auscher: Comment reconnaître les porcelaines et les faïences. Garnier ed. Paris, fără dată.

[1]) D-l N. Iorga în Istoria Românilor prin Călători (Bucureşti, 1920) vorbeşte şi de «patrate de smalţ» cu care erau îmbrăcaţi pereţii palatului din Suceava (p. 70). Acest lucru ar pledà pentru o influenţă orientală, ştiut fiind că aşà se decorau zidurile interioare ale moscheelor şi băilor în Orient, cu mult înainte de 1400.

rămân ceva izolat, fără răsunet în ornamentica de mai târziu a Moldovei.

Evenimentele istorice din Apus, mai ales sărăcirea Europei prin răsboaiele lui Ludovic al XIV-lea, au o mare influenţă asupra desvoltării ceramicei. Vasele preţioase de masă, de aur şi argint, ale regelui şi nobililor, chiar cele de cositor ale burghezilor, fuseseră topite pentru nevoile statului şi ale armatei. Trebuiau înlocuite cu ceva mai ieftin, mai uşor de fabricat.

Cam în aceeaş vreme, ceva mai înainte, îşi fac apariţia porţelanurile din extremul Orient, foarte căutate pentru marile lor calităţi, misterioase şi scumpe, pentru imitarea cărora toate fabricile de faianţă din Apus se întrec. Acest imbold pe de o parte, nevoia înlocuirii vaselor de metal preţios pe de alta, au ca efect o mişcare în industria ceramicei de un avânt fără precedent. Toată Europa de vest vrea să producă în pământ smălţuit şi decorat mai toate ustensilele de bucătărie şi sufragerie, serviciile de masă şi toaletă. Răspândirea obiceiului de a bea ceaiu şi cafeà, ajută de asemenea la desvoltarea industriei ceramicei. In acelaş timp în Italia, Olanda, Franţa, Germania şi chiar Anglia, fabricile de faianţă şi de porţelan se îmmulţesc, se concurează, caută să-şi atragă clienţi una de la alta, întrebuinţând în chip fraudulos modelele care se cereau mai mult şi care ar fi trebuit să fie proprietatea exclusivă a descoperitorului. Lucrătorii cei mai îndemânatici călătoresc dintr'un centru la altul, trădează secrete de fabricaţie, sunt plătiţi de principi şi no-

bili, proprietari sau protectori ai fabricilor mai renumite, cu sume însemnate, pentru gloria de a fi alipiţi acestor fabrici.

Din Franţa şi Olanda în special dela Delft acest curent trece în Germania de vest şi sud, de acolo în Bohemia, în timp ce prin Tirol, o mişcare identică venià din Italia în spre Austria. Prin diferite etape ele ajung în Ungaria şi Ardeal. Centre importante pentru fabricarea olăriei se creeàză din nou în aceste din urmă regiuni, iar cele vechi existente cunosc o reînflorire remarcabilă prin adoptarea procedeelor străine[1]). Din nord ceramica se răspândeşte în tot Ardealul. Relaţiile dintre noi şi Ardeal, mai ales cu Saşii, erau de multă vreme excelente. Prin ei noile produse ale ceramicei au trebuit să treacă şi dincolo de Carpaţi în Muntenia şi să dea un mare imbold unei industrii, care de sigur existà, dar nu producea decât obiecte oarecum inferioare celor din Ardeal.

Pe de altă parte o altă categorie de forme şi de ornamente ceramice, trece din sud spre ţările noastre: sunt cele de tradiţie mediteraneană. Din vremuri imemoriale, cum arată săpăturile din staţiile preistorice, foarte frumoase forme, comune atât nouă cât şi altor popoare din regiunea aceasta, până departe în Grecia şi în insule, erau de o întrebuinţare curentă. Ele trăesc în tradiţia poporului nostru şi profită de

[1]) O influenţă din Occident a putut venì şi prin Habani cari sunt nevoiţi să emigreze din nord, în Ungaria, din pricina religiei lor reformate.

îmbunătăţirea tehnică care îşi face apariţia la noi cam prin secolul al XVIII-lea.

Carpaţii formează limita celor două stiluri, cu influenţe şi cu regiuni de transiţie dela unul la altul.

Aceasta ni-se pare evoluţia probabilă a ceramicei din regiunea între Dunăre şi nordul Ardealului. Ceva mai precis e greu de spus în stadiul actual al cercetărilor.

Până acum s'au strâns în muzee şi în colecţii particulare specimene din toate provinciile, după criterii mai mult estetice. Dar acest punct de vedere este nesatisfăcător pentru o clasare sistematică. Pe de altă parte adoptarea unui alt criteriu nu e uşoară: nici forma, nici decorul vaselor nu pot servì pentru o clasare sigură. Multe produse depărtate au adesea asemănări surprinzătoare. Olăria este o artă industrială. Meşteşugarul artist îşi transportà produsele uneori la distanţe foarte mari, le vindeà prin bâlciuri sau prin satele de-alungul drumurilor, influenţà cu ele atelierele de ceramică locală, dacă aduceà un element nou ori mai apreciat de client.

Dar din aceste călătorii venià şi el cu modele noui, întrebuinţate de un concurent mai fericit; se încercà atunci cu tot dinadinsul să le imiteze şi, deşì fiecare olar aveà secretele lui de fabricaţie, cu mijloacele ce-i stau la îndemână şi cu tehnica atelierului său, tot se puteà obţine ceva aproximativ asemănător, fie în ce

privește coloarea, strălucirea sau transparența smalțului, fie în ce privește desenul ori forma [1]).

Asemănările provin și din pricina lucrătorilor cari părăseau un atelier pentru un altul, ducând cu ei, uneori, concepții personale.

Din aceste multiple motive ne găsim într'o mare încurcătură când e vorba de clasarea obiectelor de olărie.

Lăsând la o parte produsele foarte asemănătoare cu ceramica germană, pe care le găsim prin nordul și vestul Transilvaniei și în regiunile locuite de Sași ceramică de o calitate și factură superioară produselor răspândite printre Români — cum și farfuriile și cănile cu ornamentul gravat (sgraffiti) pe fond albastru[2]) și, în general datate dela 1780—1850

[1]) Se petrece, cu alte cuvinte, acelaș lucru ca în apus, unde fabricile de faianță și porțelan — ca să nu vorbim decât de o industrie asemănătoare — adoptă decoruri și colori întrebuințate de alte fabrici mai renumite, pentru a le atrage clienții: cele germane imitează pe cele din Delft; acestea pe cele chinezești; Marseille pe cele din Strasbourg, etc.

[2]) Această ceramică remarcabilă din punctul de vedere decorativ prin frumusețea smalțului albastru, din care se desprinde ornamentul «en creux», desenat cu multă siguranță, a fost reclamată și de Sași și de Secui. Ea reprezintă un stadiu înaintat al meșteșugului, și este de cele mai multe ori datată. Exemplarele găsite în Transilvania, mai ales în regiunea Sighișoarei și Sibiului, locuite cu deosebire de Sași, poartă data dela 1780—1850. Cele mai vechi sunt și cele mai îngrijit lucrate, având smalțul de cea mai bună calitate. De formă destul de incomode pentru a se servì de ele — când e vorba de farfurii — au fost făcute probabil cu scop de a împodobì pereții.Un ornament care revine destul de des este o pasăre, cu un vierme în cioc, învârtit în chip de L, ceeace a făcut pe unii să-l considere ca iscălitura artistului sau un semn de fabrică, cum sunt multe pe cănile și oalele din Ardeal.

In muzeul etnografic din Praga există un exemplar cu acelaș motiv, reprezentând o pasăre, cam stângaciu desenată, și purtând data 1678. Al-

rare la noi ne rămân un mare număr de modèle de oale, ulcele, căni, străchini, farfurii, ploști, etc., multe fabricate de străini pentru Români, ori în ateliere cu adevărat românești din Ardeal și din partea muntoasă a Olteniei și Munteniei.

Toate sunt de pământ alb ori roșiatic, acoperite cu un strat de smalț opac, de coloare albă, albă ivarină, mai rar brun închis, ori altă coloare. Ceeace caracterizează mai ales vasele pe care le găsim în casele Românilor din Ardeal, și care erau fabricate tot de Români, ori de străini pentru clientela română, spre

tele, ceva mai noui (din sec. al XVIII-lea) au un motiv floral stilizat, de un desen precis și simpatic. Strugurele deasemenea apare uneori pe farfurii. De aici se poate trage concluzia că genul acesta de ceramică a venit din Bohemia, transplantat în Ardeal de un olar, care lucrase mai înainte în vreun atelier din aceà ţară. Am impresia că produsele din Bohemia încetează atunci când apar cele din Ardeal, ceeace ne-ar conduce la ipoteza că tehnica acestui fel de ceramică, din care nu se găsesc prea numeroase exemplare, s'a păstrat într'o singură familie, transmisă din tată în fiu, apoi trecută la noi şi conservată până prin 1850. (Cf. asupra acestei ceramice articolele d-lor *Dr. V. Roth* în Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 104; Kimakowicz in Korrespondenzblatt des Vereins für sieb. Landeskunde, anul 1911 şi E. Sigerus, în aceeaş revistă, anul 1912. Primul le reclamă pentru Saşi şi le crede fabricate în Keissd (Saschiz, lângă Sighişoara). De aceeaş părere este şi d-l Sigerus, care, mi-se pare, posedă o competinţă cu totul deosebită în materie. E de remarcat că d-l Malonyay Deszö în opera citată le consideră ca veche ceramică secuiască, ceeace e cu totul neprobabil, dat fiind că unele poartă nume, aproape exclusiv germane. In ce priveşte tehnica de fabricare, este evident că d-l Sigerus are dreptate. Tot d-sa ne atrage atenţia asupra asemănării acestor «Sgraffiat Gefässe» cu cele din Bohemia.

In muzeul din Praga am mai găsit modelul unei alte forme, răspândită în vechime în Ardeal, anume cana cu înfăţişarea unui trunchiu de con, cu mănuşe într'o parte, iar în partea opusă decorată cu o floare stilizată în smalţ verde sau albastru.

Un frumos exemplar din muzeu este datat din 1745.

deosebire de ceramica făcută pe gustul Sașilor sau cea din nordul Ardealului, este faptul că ornamentul este dispus ca să creeze plăcere, nu atât prin linie, prin fineța desenului, cât prin petele de coloare.

Să încercăm o oarecare clasare.

Unele sunt ornamentate numai cu albastru. Desenul e de un frumos stil, mai ales denotând o deplină înțelegere a raportului dintre forma vasului și dispoziția decorului. Motivele întrebuințate amintesc pe acele ale Renașterii, trecute printr'un creier oriental, așà cum se găsesc în multe din bisericile noastre din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea [1]). (Vezi tabela XLV, fig. *b*).

Muzeul de artă națională din București posedă câteva frumoase talere de acest fel, cu atât mai interesante cu cât, unele din ele fiind destinate a fi împărțite la parastase, ca pomană, poartă locul în care se înfigeà lumânarea. Acest lucru ne arată — mi-se pare, — că erau fabricate dacă nu de noi, cel puțin pentru noi, nici Sașii și nici Ungurii neavând obiceiul pomenei. Ele sunt de fabricație săsească, incontestabil, dar și pentru clientelă românească.

[1]) E de remarcat că stilul Renaşterii pătrunde la noi destul de târziu în arta sculpturii pietrei. El ne vine prin sud şi vest. Odată cu ornamentele «Renaissance» pe chenarele uşilor şi ferestrelor de biserică, întâlnim aceleaşi motive pe paftale, pe plăcile de metal martelate sau cizelate, legăturile de cărţi, etc. Pe la finele secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea aceleaşi motive au început să fie influenţaţe de «Rococo», o modificare a stilului Louis XV apusan proprie Orientului, şi care se întâlneşte la noi şi la vecinii noştri, până la Constantinopol. Să se compare mobilele ţărăneşti de lemn vopsit care până azi au elemente «Rococo» în Ardeal.

O altă serie are largi bande longitudinale galbene și verzi, alternând, ori galbene și brune, ori brune și verzi. Smalțul, la cele mai multe, e de o puritate și o strălucire de piatră scumpă. (Vezi tabela XLIX fig. *c*).

Intâlnim și o a treia categorie de căni cu corpul împărțit în două zone printr'o linie verticală sau printr'o a treia zonă ceva mai îngustă. Fiecare despărțire cuprinde ornamente grosolan desenate — unele numai în albastru, în regiunile în care suntem amestecați cu Sașii, altele în brun, verde și un galben portocaliu, prin regiunile unde trăim laolaltă cu Secuii dar de mare efect decorativ. (Vezi tabela fig. *b*).

Sau încă, un al patrulea fel, în care cana este împărțită în zone de-acurmezișul, fiecare cu ornamente geometrice, ori florale, ori împrumutate la ambele categorii.

Tuturor acestor clase și la altele încă aparțin miile și miile de exemplare găsite în țara românească, în regiunea muntoasă — în Muscel până pe la Leordeni — și care mi-se par fabricate ori în Ardeal ori în țară, sub influența ceramicei ardelene[1]). Ele merită să fie studiate și la arta română pentrucă, deși produse în Ardeal, nu se poate determină cu siguranță de cine și unde erau anume fabricate; apoi găsindu-se

[1]) Numele de ceramică ardeleană mi-se pare cel mai potrivit ca să împace pe toată lumea: și pe cei cari văd în toată olăria din Ardeal numai mâna Ungurului sau a Secuiului, și pe cei cari o consideră mai toată de origine săsească, și pe noi cari reclamăm o parte din ea pentru neamul nostru, cel mai numeros, în casa căruia ea erà cea mai apreciată podoabă, împreună cu țesăturile.

la noi în așà de mare număr, aceasta arată că ne erau destinate și nouă, se conformau deci fatal gustului și obiceiurilor noastre.



Alături de aceste produse, de tranziție oarecum, de la ceramica noastră la cea a Ardealului și a Ungariei, avem altele proprii, care nu aparțin decât vechiului regat și în special Olteniei și munților. Sunt, mai întâiu, vasele enorme, de admirabilă formă antică, mediteraneană, asemenea amforelor, pentru păstratul oțetului, verzei și murăturilor. Ele sunt elegante, svelte, cu toată mărimea lor, iar ca podoabă au, de-alungul și de-acurmezișul, niște fâșii în relief. Există exemplare de acest fel mai vechi de 100 de ani.

Vechi încă sunt vasele negre, cu ornamente în relief, care se fabricau și se fabrică până azi în Oltenia. (Vezi tabela LV, fig. primă). Sau încă, tot din această regiune, un fel de ulcior cu două toarte, de coloare neagră-verzuie mată, deasemenea de tradiție antică. (Vezi tabela LV, ultima figură).

Prin regiunea dela Vâlcea și Argeș existau alte soiuri, albe, ori galbene roșatice, cu discrete motive geometrice în mai multe colori, amintind anume ornamente de pe ouăle încondeiate. (Vezi tabela LVI, fig. *d* farfuria din dreapta și LIV ultima).

Muzeul din București posedă o bogată colecție de olărie veche din Regat. O parte a fost expusă în vara lui 1921 în pavilionul din Parcul Carol. Erau de ad-

mirat mai ales câteva exemplare din Teleorman și Vlașca, foarte originale ca decor și coloare, în care găsim mai ales un roșu ca pătlăgeaua roșie (rouge tomate, ca în faianțele de Rodos) și un verde de coloarea fisticului, armonizate cu un gust desăvârșit.

Personal posed o farfurie găsită în Muscel, care nu mi-se pare a aveà analogic cu ce am văzut până acum în Transilvania. Aș înclinà să o cred din țară. Ea are foarte grațioase ornamente reprezentând șase buchete de trandafirași roșii și frunze verzi, stilizați, dispuși alternați (trei pe marginea farfuriei și trei în mijloc). (Vezi tabela LIII, fig. *c*).

O atenție deosebită merită olăria veche moldovenească, eare nu erà cu nimic inferioară bunelor produse din Țara Românească și Ardeal. Ea se deosebește cu totul, atât ca smalț, cât și ca ornamentație, de cea din Ardeal. Smalțul roșu, joacă un mare rol, singur sau combinat cu verde și albastru. De multe ori intervine și gravura. Ornamentul este mai ales sub formă de ghirlandă, de-alungul marginei, cu mici linii care accentuiază fundul, care de multe ori este lipsit de orice decor. (Vezi tabela LIV fig. *b* și *c*).

Ceramica maramureșană este violentă ca combinație de colori, primitivă, dar foarte decorativă. (Vezi tabela LVI, fig. *a*).



Dacă ne ocupăm de ceramica nouă, trebuie să mărturisim că multe ateliere, înainte de răsboiu, um-

pleau târgurile cu produse menţinute în buna tradiţie, cinstit fabricate, inspirându-se dela vechi modèle apreciate de gustul ţăranului.

Aşà erau fabricile din Râmnicul-Vâlcea, Curtea-de-Argeş, etc. Cea din Cocioc chiar, merità simpatia noastră prin silinţa ce-şi da de a face lucruri solide şi a da o vieaţă nouă artei strămoşeşti şi populare a olăriei. Azi însă produsele acestor manufacturi au decăzut, probabil din pricina gustului mediocru al unui public amator de lucruri «naţionale», dar incapabil să deosebească frumosul de urît.

CRESTĂŢURILE ŞI SCULPTURILE IN LEMN

Dacă industria covoarelor ne legà de vecinii noştrii dela sud, aceà a lemnului s'ar părea că ne apropie de cei dela nord. In adevăr, crestături în lemn în genul celor dela noi se găsesc frecvent în tot centrul şi nord-estul Europei, până departe în Suedia. In chip sporadic ele apar şi în restul Europei. Aşà de ex. le mai găsim în Irlanda; în Camargue (sudul Franţei, la gura Ronului), unde păstorii, întocmai ca ai noştri, îşi petrec timpul crestând în lemn motive aproape identice cu cele de pe bâtele, maiele ori cutiile de briciu ale românilor[1]). In muzeul Guimet din Lyon

[1]) *Ch. de Danilovicz*: L'art rustique français. Art provençal (fără dată). Nancy, édition des arts graphiques modernes. Să se compare lingura reprodusă la cap. IV; cutia sculptată şi maiele de bătut rufe dela ca-

am văzut un stâlp de poartă din Egiptul vechiu, care aş fi putut jurà că este făcut la noi.

Lemnul a servit şi serveşte încă multor popoare pentru fabricarea celor mai felurite obiecte. Ar fi însă greşit să tragem concluzia unei influenţe reciproce numai din faptul că aceleaşi forme sau ornamente se întâlnesc la două popoare.

După cum direcţia firelor în ţesut trebuià să conducă la ornamentele geometrice sau la o anume reprezentare a florilor, frunzelor şi figurilor, tot astfel fibra lemnului, prin direcţia şi rezistenţa ei, dat fiind şi instrumentul primitiv de care se serveşte artistul improvizat, nu puteà permite prea multe genuri de ornamentare. Libertatea executantului erà restrânsă prin aceasta, iar operele rezultate aveau un aer de familie, chiar atunci când nu se poate vorbì de un împrumut, cum ar fi între Provensali, Sarzi sau Egipteni, şi noi.

De o influenţă se poate vorbì totuş, atunci când două popoare trăesc alături şi în condiţiuni aproape identice. Aşà s'a întâmplat cu noi şi cei din peninsula Balcanică în ce priveşte ţesăturile, cu noi şi cu Secuii în ce priveşte lucrul lemnului. Forma casei, împărţirea şi împodobirea ei, în ţinutul dela munte şi, mai ales, poarta monumentală dela intrare, au mari asemănări la ei şi la noi [1]).

pitolul V, vârtelniţa dela cap. VI; atârnătoarea de lemn a clopotelor berbecilor, cap. IX, etc., cu cresăturile ţăranilor români.

[1]) In ce priveşte crestatul lemnului la Secui şi la ceilalţi Maghiari din Ardeal, ar fi de deosebit două tendinţe: una, în care ornamentul cel mai apreciat ar fi cel geometric, ca la noi; o alta, în care linia şerpuită cu re-

O arhitectură a lemnului se cunoşteà în părţile acestea încă din vremea Dacilor, popor de pădure. Columna lui Traian reprezintă de mai multe ori cetăţile de lemn şi gardurile imense dace. Această arhitectură a lemnului s'a menţinut şi la urmaşii Dacilor, s'a desvoltat, a ajuns la înflorirea la care o vedem azi în satele de munte din tot ţinutul locuit de Români, de o parte şi de alta a Carpaţilor.

Dela noi au luat mai târziu Secuii şi Ungurii acest obiceiu de a clădì în faţa curţii o poartă care să dea o înfăţişare deosebit de impunătoare casei. Zic dela noi, căci altfel nu ne-am puteà explicà la aceste din urmă popoare, nomade locuitoare ale stepei, la origine, idea unei ornamentări prin excelenţă în legătură cu vieaţa statornică şi de munte.

In detalii poarta secuiască şi cea românească se deosebesc. La Secui stâlpii cei mari sunt împodobiţi cu flori săpate şi de multe ori colorate, de un evident caracter oriental. Unele din aceste ornamente au putut fi aduse la venirea lor [1]. La noi ornamentele se reduc la crestături de caracter geometric, în care cercul joacă un rol destul de însemnat şi, în legătură cu superstiţia populară despre şarpele casei, la un şarpe care se va sculptà în unghiurile de sus ale porţii. Coteţul de porumbei de sub acoperişul porţii celei mari,

prezentarea florală, este preferită. Acest din urmă, cel mai frecvent pe porţi, mi-se pare de influenţă orientală, conservat din vremuri străvechi la Secui şi Unguri.

[1]) *Huszka József* în Magyar diszitö styl (op. citat) le crede de veche origine asiriană.

care este aşà de frecvent la Secui, la noi lipseşte. Prin regiunea Vâlcei, partea în formă de fronton, care dă un caracter impunător acestor porţi de lemn, nu se mai vede. Totul s'a redus la nişte stâlpi frumos sculptaţi şi la canaturile porţii, deasemenea îngrijit lucrate. E de remarcat că tipul porţii din restul Olteniei de munte — Gorj şi Mehedinţi — este aproape identic cu cel din Argeş, Muscel, trecând peste acest tip Vâlcean [1]).

Un specimen cu adevărat remarcabil de lucrarea lemnului este casa lui Moş Mogoş din Ceauru (Gorj) azi în posesia muzeului de artă naţională din Bucureşti [2]). Săteanul Mogoş este tipul simbolic al milioanelor de români necunoscuţi, cari, în curs de atâtea veacuri, au închinat timpul lor liber înfrumuseţării lucrurilor pieritoare din jurul modestei lor vieţi.

Fără alt scop decât numai dorinţa de a-şi alinà neplăcerile unei vieţi grele şi monotone, prin contemplarea unor forme sau unor ornamente care să le mulţumească ochiul, ei creau şi-şi manifestau prin această creaţie însuşirile nobile ale unei rasse din vremuri imemorabile, îndeletnicindu-se cu frumosul.

Din când în când, pe câte un colţ de grindă, pe o strachină sau în chenarul unui covor, cercetătorul

[1]) Cf. *I. Voinescu*: Monumente de artă românească din România. (Ediţia Administraţiei Casei Bisericilor). Bucureşti. «Carol Göbl».

[2]) A se vedeà articolul călduros pe care i-l consacră d-l *Tzigara-Samurcaş* în Arta în România (op. citat).

atent descopere cu greu numele celui care «pentru ca să nu moară cu totul» și l-a legat de formele destul de plăpânde ale artei.

Crestăturile în lemn pe obiecte mai mici au fost strânse de d-l D. Comșa în albumul său de crestături [1]). Această operă remarcabilă cuprinde un repertoriu destul de complet al unei ramuri a artei populare practicată de bărbați, ca și ceramica dealtminteri — cu toate că decorarea oalelor și farfuriilor s'a putut face de fetele olarului — spre deosebire de tot vastul domeniul al restului artei, producția exclusivă a femeiei.

Mult mai răspândită ca astăzi, până acum 30—40 de ani arta crestăturii se desvoltà prin satele ascunse «printre munți și dealuri împădurite, rareori în satele dela câmp» [2]). Ca material, ne spune tot d-l Comșa, se întrebuințează lemnul de fag, de arțar, stejar, paltin, corn, jugastru, mai rar aninul, alunul ori răchita, uscat sau supus unei operațiuni preliminare de colorare, pentru ca ornamentele să fie mai vizibile, desfăcându-se pe fondul închis al lemnului. Așà, în regiunea Turnului Roșu, lemnul e mai întâiu colorat în roșu și albastru [3]) și apoi încrestat. In regiunea Avrigului el se pune la acțiunea fumului, iar prin Bran și împrejurimi, unde crestătura ia mai degrabă aspectul unui desen, anume părți ale lui sunt frecate cu un

1) *D. Comșa*. Album de crestături în lemn. Sibiu, 1909.
2) *D. Comșa*, prefața albumului citat.
3) *D. Comșa*. Tabela XV.

amestec de grăsime și de cărbune pisat, pentru a fi colorate în negru.

Părerea d-lui Comșa că acest fel de ornamentație prin crestături «e proprie, aproape exclusiv, țărănimii noastre» este puțin exagerată. Poate într'o mai mică măsură ca la noi, dar totuș destul de frecvent l-am întâlnit, cum am văzut, și la popoarele nordice, și la o parte din vecinii noștri, mai ales la Secui, la cari obiectele ce există prin muzee, destul de numeroase, aparțin la două stiluri deosebite: unul exclusiv geometric, ca la noi, altul floral, cu acelaș caracter oriental, pe care l'am întâlnit în sculptura de pe porți[1]).

Obiectele încrestate sunt extrem de numeroase și de felurite.

E de admirat ușurința cu care artistul a știut să varieze desenul, combinând elemente destul de asemănătoare și care ar fi dus fatal la monotonie pentru un popor cu mai puțină imaginație.

Din tot ce posedăm, furcile de tors și bâtele sunt cele mai cu îngrijire și cu dragoste sculptate. Alături de ele vin cruciulițele și crucile mai mari, lingurile, tiparele de prescuri și de brânză (păpușarele), fluierele, cozile de biciu, căncelele, — unele extrem de interesante — solnițele, etc. Mai rar, ornamentele sculptate se îmbină cu cositor turnat.

Prin multe sate o parte a mobilierului este sculp-

[1]) In Rusia deasemeni există o admirabilă artă a sculpturii și colorării lemnului, cum se vede din splendidul album al contelui Bobrinsky pe care l-am citat.

tată, uneori sculptată și pictată. Am văzut în acest fel blidare și tronuri, sau lăzi de zestre. Ornamentarea aceasta se întâlnește în deosebi în Ardeal și prin regiunile în contact mai întins cu el. Imi aduc aminte de casa unui locuitor din Rucărul Muscelului, acum distrusă de ultimul răsboiu, ale cărei grinzi sculptate și blidar sculptat și pictat cu flori, de jur-împrejurul pereților, făceau din ea un exemplar cu totul remarcabil de interior românesc.

D-l Haberlandt e de părere, pornind dela arta Bucovineană a sculpturii în lemn, că ea «întrece în antichitate, ca și în ornamentică, pe a Rutenilor; în obiectele casnice cu formele lor de împodobire, în plastica populară religioasă, crucile de mormânt și de drum, în furcile bogat crestate, etc., se arată o mai mare primitivitate și o dependință de un ciclu de forme de origine în parte deosebită».

Și mai departe: «In orice caz, aci avem aface cu creațiuni ale artei populare tot atât de demne de interes, pe cât sunt de puțin, cunoscute, care creațiuni se numără printre cele mai interesante și cele mai antice apariții ale artei populare europene» [1]).

In categoria lemnului sculptat vor intrà și troițele, curioase și impresionante manifestațiuni ale credinței, amintind calvarele din Bretagne, ca și ele satisfăcând în acelaș timp sentimentul creștinesc actual, dar și

[1]) *Dr. M. Haberlandt* op. citat p. 23. Pasagiu citat mai întâiu de d-l *G. Vâlsan* în conferința sa despre «Datoriile noastre etnografice», publicată în «Pentru mințile și inimile ostașilor noștri». Edit. Rev. Infanteriei, 1912.

tot restul de superstiție păgână rămas în sufletul a două populațiuni încă foarte aproape de natură. Variate ca înfățișare, monumentale uneori, colorate sau nu, cruci simple sau ridicându-se câte mai multe pe acelaș trunchiu, ele sunt răspândite mai ales în Oltenia și o parte din Muntenia [1]).

Vorbind despre ele, d-l Iorga [2]) ne spune că «sunt ctitorì ieftine ale unor credincioși cari nu aveau mijloace de a-și arătà credința prin durarea unei biserici». La origine, când și «bisericile de lemn erau foarte rare... în jurul unei astfel de cruci se făceà toată slujba; ea înlocuià biserica, o rezumà în ce aveà mai caracteristic».

OUĂLE INCONDEIATE

Asupra acestui produs al artei populare nu voiu insistà. Ouăle încondeiate fiind cunoscute mai tuturor, mă voiu mărginì să atrag atenția asupra lor, în treacăt, fără să încerc o clasificare a lor sau un studiu mai amănunțit, ceeace ne-ar duce prea departe. Acest obiceiu răspândit în tot centrul și estul Europei, a fost practicat la noi cu deosebită plăcere. Ornamentele pe ouă sunt dintre cele mai curioase și mai variate care se pot închipuì, împrumutate unele sistemului de ornamentare geometric, altele plantelor și florilor.

[1]) A se citì articolul d-lui *Tzigara-Samurcaș*: Semnul crucii (Arta în România, op. citat) și a se vedeà albumul *I. Voinescu*: Monumente de artă țărănească în România, de care a mai fost vorba.

[2]) N. Iorga, introducerea la albumul I. Voinescu, p. 6.

ICOANELE PE STICLĂ ŞI GRAVURILE IN LENM

Un capitol interesant, și până acum cu totul trecut cu vederea, al artei populare, îl formează icoanele pe sticlă și gravurile în lemn, reprezentând sfinți și scene din vechiul sau noul testament. Ele sunt răspândite mai ales în Ardeal. In regiuni foarte întinse, în mai toate casele țărănești, se găsesc astfel de icoane, stângaciu lucrate, cu o tehnică primitivă, în care însă vedem aceeaș preocupare de combinație originală și armonică a colorilor, un sentiment sincer de credință, care dă un accent cu totul particular acestor încercări.

Şi în acest domeniu moda și producția mecanică au avut o detestabilă influență. Pătratul de sticlă, cu sfinții naivi dar simpatici, care ar fi umplut de bucurie pe un pictor extramodern, a fost înlocuit cu dulcege și insuportabile cromolitografii.

Gravurile pe lemn sunt domeniul exclusiv al maeștrilor români. Ele amintesc, în mod barbar, faimoasele images d'Epinal și erau răspândite în toată clasa țărănească a Ardealului, nu numai printre Români, dar și printre Ungurii catolici.

O frumoasă colecție de acest fel posedă muzeul din casa lui Matei Corvinul din Cluj. Unele din ele sunt trase numai în negru, altele sunt colorate cu mâna, peste gravura neagră. Acelaș sentiment de credință naivă, ca și în icoane, adaugă o notă simpatică unor produse stângace, de o tehnică rigidă, puțin co-

pilărească. Uneori inscripțiile ce le însoțesc sunt traduse și în ungurește, pentru clienții cari nu le puteau cetì pe cele scrise în chirilice.

CONCLUZIE

Recapitulând constatările făcute în cursul acestui mic studiu în care atâtea chestiuni interesante au trebuit să fie așà de sumar tratate, un lucru mai ales ne izbește cu privire la manifestările de artă populară ale neamului nostru: legătura dintre fiecare manifestare în parte și toate celelalte, adică logica și unitatea desvoltării lor artistice. Arta noastră populară apare ca un tot absolut organic, în care dacă nicio parte nu s'a desvoltat astfel încât să întreacă manifestările similare ale tuturor vecinilor, toate împreună constituesc un exemplu rar de înflorire artistică, armonică și admirabil echilibrată.

Sunt de sigur în jurul nostru popoare care pe unul sau altul din tărâmurile artistice ne întrec: Sașii au o ceramică mai variată și mai conștiincios lucrată; Balcanicii au covoare mai bine țesute, mai subțiri și de mai mari dimensiuni; Secuii o sculptură în lemn, în ce privește poarta și obiectele mai mari, mai cu îngrijire făcută; Macedonenii și unii Slavi dalmatini broderii, pare că, și mai fine. Nici unul însă din aceste neamuri nu se poate lăudà să fi produs lucruri așà de remarcabile ca noi, în *mai toate ramurile artei populare*.

In monotonia şi meschinăria vieţii zilnice, ţinând mai ales seamă de mizeriile ce a avut să îndure în cursul istoriei sale, poporul român s'a silit să introducă totdeauna zâmbetul alinător al artei. Sentimentul frumuseţei însoţeşte multe din actele vieţii şi înnobilează cea mai mare parte a produselor mânilor lui. Iată de ce am fost aşà de recunoscători reprezentantului Spaniei când, cu ocazia inaugurării Universităţii din Cluj, ne-a adus aminte că am produs una din cele mai însemnate civilizaţiuni populare din lume[1]).

Din marele număr de obiecte ce posedăm, cele ce se disting prin calităţile lor artistice aparţin mai ales celei de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi începutului celui al XIX-lea. Dar, pentru ca în tehnica lor să se ajungă la o execuţie aşà de îngrijită, trebuie să presupunem o perioadă destul de lungă de pregătire, de dibuire, care a precedat epoca executării sigure. Ea ne-ar duce până la începutul secolului al XVIII-lea. In acest interval, aproximativ dela 1700 la 1850, trebuie pusă înflorirea artei populare române.

Această constatare este destul de surprinzătoare căci, pentru ca arta să se poată desvoltà, este necesar ca vieaţa materială să fie cel puţin asigurată. Nu

---

[1]) *Fêtes de l'Inauguration de l'Université roumaine de Cluj.* Bucarest, «Cartea Românească», 1920. Discours de M. Ramon de Bastera, chargé d'affaires du Royaume d'Espagne, p. 45.

Această afirmaţie a reprezentantului Spaniei e de comparat cu articolele elogioase pe care presa germană le-a scris despre arta noastră populară cu ocazia expoziţiei de artă internaţională din Berlin în 1909. (Vezi articolul d-lui Tzigara-Samurcaş din «Convorbiri Literare», 1909).

se poate concepe ca oamenii să se gândească la scoarțe, la case cu stâlpi sculptați, la oale, căni și farfurii frumos împodobite, atâta vreme cât mor de foame.

Epocile de mari mizerii fizice, sunt în general cele în care arta dispare aproape cu totul.

Insă tocmai în acest timp aveam în România domnia Fanarioților. Ar trebuì deci să presupunem că vieața materială a țăranului nu a fost așà de nenorocită cât ne-am așteptà și cât se crede în genere.

Produsele cele mai remarcabile ale artei populare și vieața cea mai intens artistică am găsit-o în Oltenia; pe malul stâng al Oltului, mai ales în regiunea muntoasă, până prin Prahova; apoi în Ardeal, de-alungul Carpaților, și în Banat. Această regiune este tocmai teritoriul în care s'a închegat nația română. In chestiunea așà de importantă a locului de formațiune a poporului nostru, rezultatele geografice, istorice și filologice se confirmă și prin constatarea de mai sus.



Toate aceste obiecte de artă națională, constituind cel mai însemnat al nostru titlu de noblețe, se pierd. Gustul oribil al mahalalelor orașelor a invadat satele. La mulți dintre țărani a dispărut înțelegerea și iubirea pentru prețioasele «vechituri», care se aruncă la gunoiu și se înlocuesc cu produsele industriei moderne.

Scumpetea și distrugerile ultimului răsboiu au făcut ca și cele mai din urmă țesături și broderii să se scoată

de prin lăzi și să se poarte, din lipsă de alte haine. Multe babe n'au așteptat să moară pentru ca să se îmbrace cu cămașa pe care o puseseră de o parte, pentru toaleta din urmă. In lipsa teribilă de bumbac și pânză, orice vechiu petec erà bun de îmbrăcat.

Din punctul de vedere al artei, această stare de lucruri e îngrijitoare, mai ales dacă ne gândim că regiuni întregi au părăsit portul național, ne mai contând în producerea obiectelor de artă națională, iar pe acolo pe unde rădăcina ei este încă puternic înfiptă, vieața nouă are totuș o înceată dar nefastă influență.

In aceste condițiuni, rolul nostru, al celor cari iubim arta, este clar indicat. El devine o adevărată îndatorire națională: păstrarea a tot ce a mai rămas.

Acest rol mi-se pare chiar mai frumos și mai ușor de îndeplinit decât încercarea de a da o vieață nouă artei, prin asociațiuni de protecție. Nu vreau să spun că aceste asociațiuni ar fi inutile, ci numai că, depinzând cu totul de comitetul sau persoana care le insuflă vieața, obiectele executate vor aveà atâta valoare artistică cât gust vor dovedì aceste persoane, și că o conducere fără tact, ușor poate devenì un izvor de rătăcire. Am mai multă încredere în gustul celor cari au fost, neinfluențați de nici o altă manifestare artistică și lucrând conform unei vechi tradiții corectată uneori de observarea naturei, decât în gustul celor cari sunt.

Arta populară întreținută prin mijloace artificiale ușor se va comercializà, adică va face concesii detestabile publicului cumpărător, în mare parte lipsit

de gust. Ea va aveà oarecum aerul unei plante crescută în seră. Ceeace vedem prin atelierele mănăstirilor noastre este mai mult decât demonstrativ în această privinţă.

Să strângem dar fiecare din noi cât putem şi unde putem, sistematic şi cu râvnă. Teritoriile noui au fost slab sau de loc cercetate. Produsele lor artistice vor venì acum să îmbogăţească tezaurul aşà de însemnat al artei vechiului regat, vor completa cunoştinţele noastre asupra ei, vor uşurà cercetările de ansamblu. Multe din ele considerate pe nedrept ca manifestări ale artei poporului până eri dominant, îşi vor luà locul alături de produsele similare necontestate ale regiunilor cu adevărat româneşti. Publicaţiile îngrijite vor apăreà şi ele, aşà cum s'a făcut aiurea şi în deosebi la Unguri. Statul le va sprijinì şi poate că nici Comisiunea Monumentelor Istorice, căreia îi datorim atât de mult cu privire la arta trecutului nostru, nu se va dezinteresà de această producţie care are atâtea legături cu obiectul grijilor sale directe.



ILUSTRAȚII

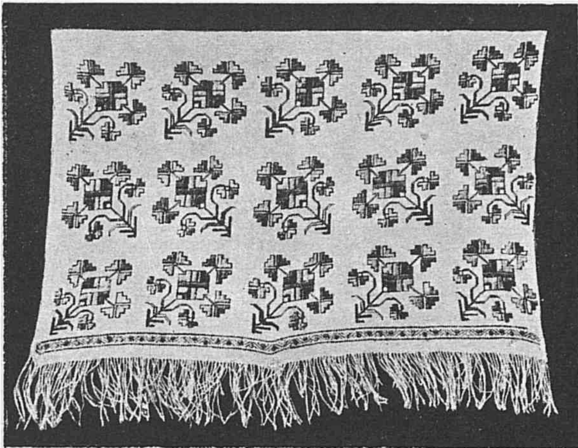
TABLA ILUSTRAȚIILOR[1])

1) Fotografiile au fost făcute în atelierul Institutului de Geografie al Universităţii din Cluj.

Tabela	XXII bis	Şabace	
Tabela	XXIII	Mânecă din Banat	*fig. a*
		Maramă din Muscel	*fig. b*
Tabela	XXIV	Maramă din Muscel	
Tabela	XXIV bis	Conciu din Banat	*fig. a*
		Maramă din Săcele	*fig. b*
Tabelele	XXV XXVI şi XXVI bis	Conciuri din Banat	
Tabela	XXVII	Fustă din Oltenia	
Tabelele	XXVIII XXIX XXX	Oprege din Banat	
Tabela	XXXI	Opreg din Ardeal	*fig. a*
		Fustă din Oltenia	*fig. b*
Tabelele	XXXII XXXV	Oprege din Oltenia	
Tabela	XXXVI	Opreg din Oltenia	*fig. a*
		Covor din Maramureş	*fig. b*
		Covor din Basarabia	*fig. c*
Tabelele	XXXVII XL	Covoare olteneşti	
Tabela	XLI	Covor basarabean	
Tabela	XLII	Covor de Pirot (Serbia)	*fig. a*
		Covor moldovenesc	*fig. b*
Tabela	XLIII	Covor din Maramureş	*fig. a*
		Covor basarabean	*fig. b*
Tabela	XLIV	Oale şi farfurii săseşti	
Tabela	XLV	Căni şi farfurii cu decorul gravat pe fond albastru	
Tabelele	XLVI şi XLVII	Olărie de Turda	
Tabela	XLVIII	Cană de Turda	*fig. a*
		Olărie arhaică, nu ştiu din ce regiune	*fig. b şi c*



TABELA I



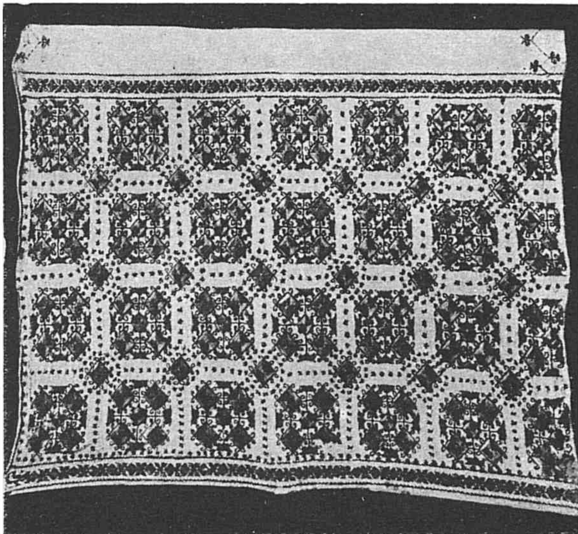
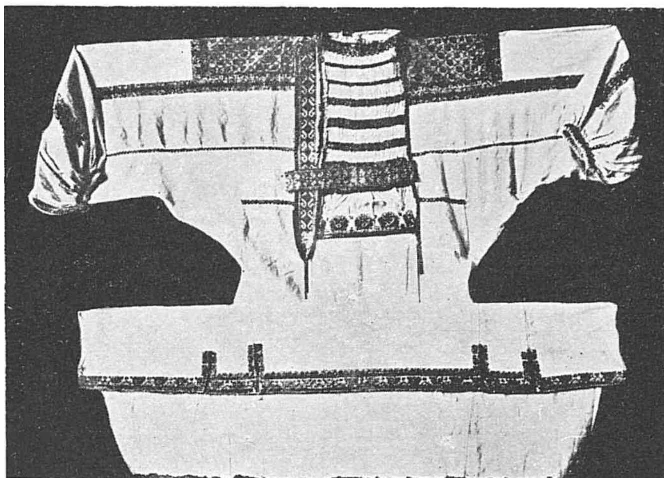


Fig. a. ŞTERGAR din GORJ, vechiu de aproximativ 150 ani. Pânză de in brodată cu mătase pe ambele feţe. Negru, vişiniu, galben-portocaliu, crème, verde şi albastru ca cerul. 1.80×0.45.
Prop. O*prescu.*

Fig. b. ŞTERGAR din BUCOVINA, de pânză de bumbac, cusută pe ambele feţe cu lână şi beteală. Conturul desenului brun verzui, restul broderiei gălbui, roşu-rosé, violet, verde, 1.95×0.48.
Prop. O*prescu.*



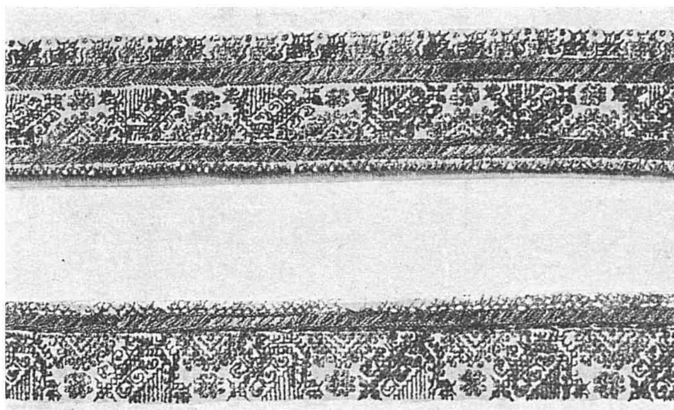
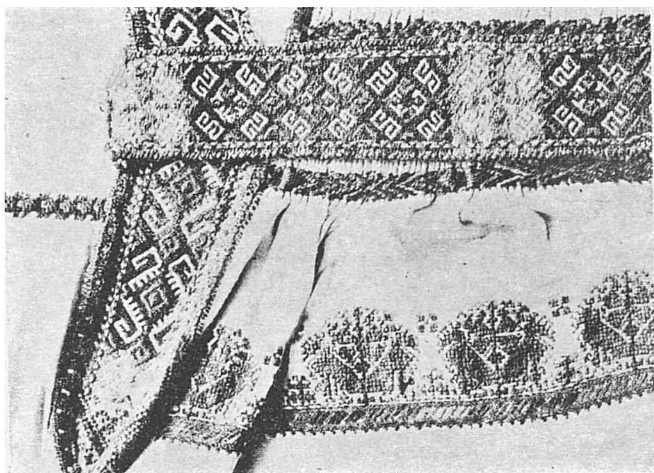


Fig. a. CĂMAŞE DE MIREASĂ din VLAŞCA. Pânză groasă de in sau de cânepă cusută cu păr de capră brun, roşu-cărămiziu, verde-olive, albastru. Broderia este de o precizie şi de o fineţă uimitoare (cf. tabela XVIII No. 46 din publicaţia bulgară a d-lor St. Badiov şi St. Kostov).

Destinată muzeului din Cluj.

Fig. b. DETALIU dela broderia poalelor aceleiaşi cămăşi.

TABELA III



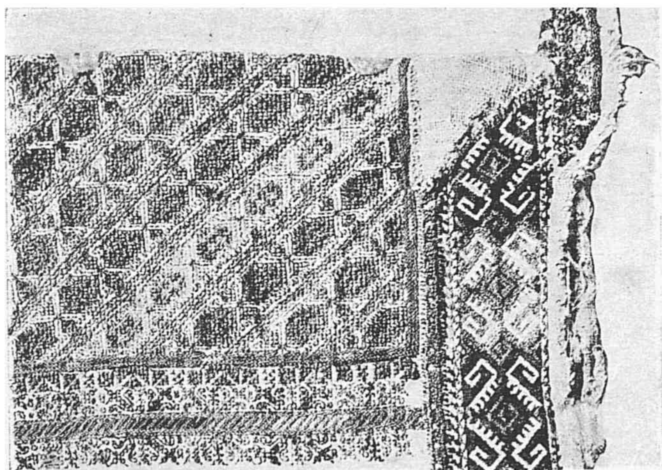
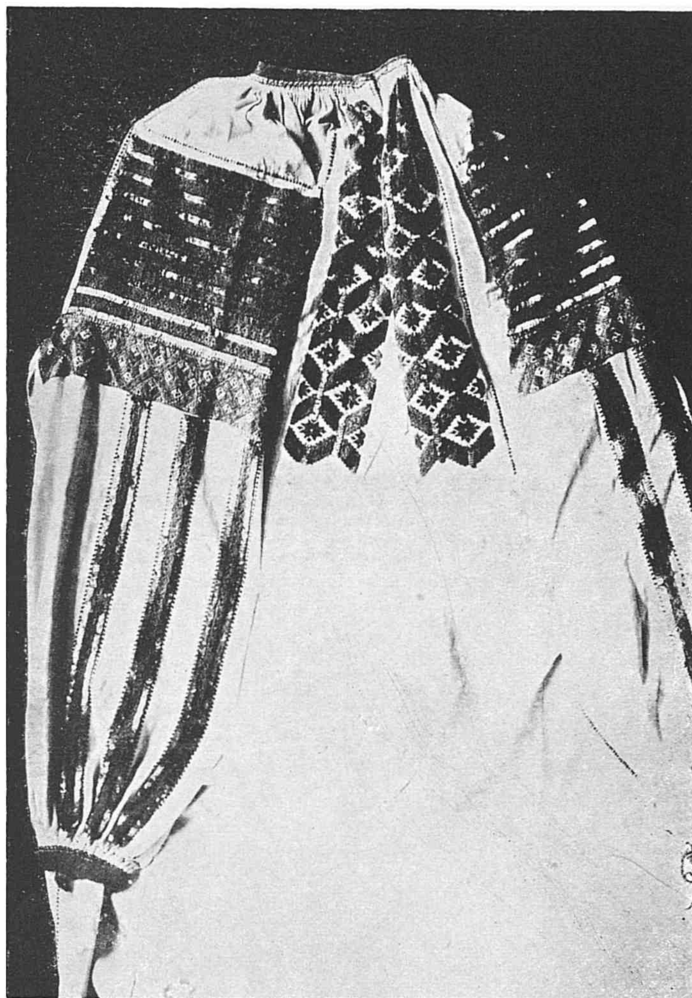


Fig. a. DETALIU IN JURUL GUREI ACELEIAŞI CĂMĂŞI. Combinaţie de motive geometrice, cu motive reprezentând pasări stilizate şi broderie pe muchea cutelor.

Fig. b. UMĂRUL ACELEIAŞI CĂMĂŞI. cu triunghiul albastru nebrodat, caracteristic cămăşilor de mireasă.

TABELA IV



CĂMAȘE din VÂLCEA. Broderie de mătase roșie vișinie și fluturi de argint pe pânză de casă de bumbac; încreț galben și verde.
Dăruită de d-na Sabina Cantacuzino muzeului de țesături din Lyon.

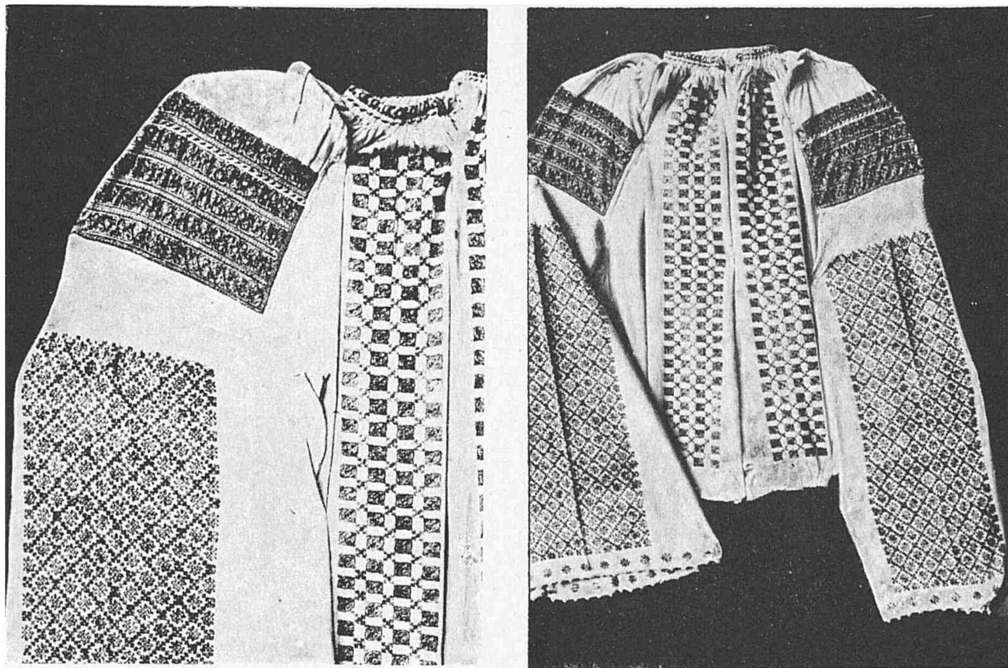


TABELA V

Fig. a. CĂMAŞE din MEHEDINŢI. Pânză de bumbac brodată cu mătase violetă închis, fir şi beteală de argint. Increţul alb. Mâneca largă.

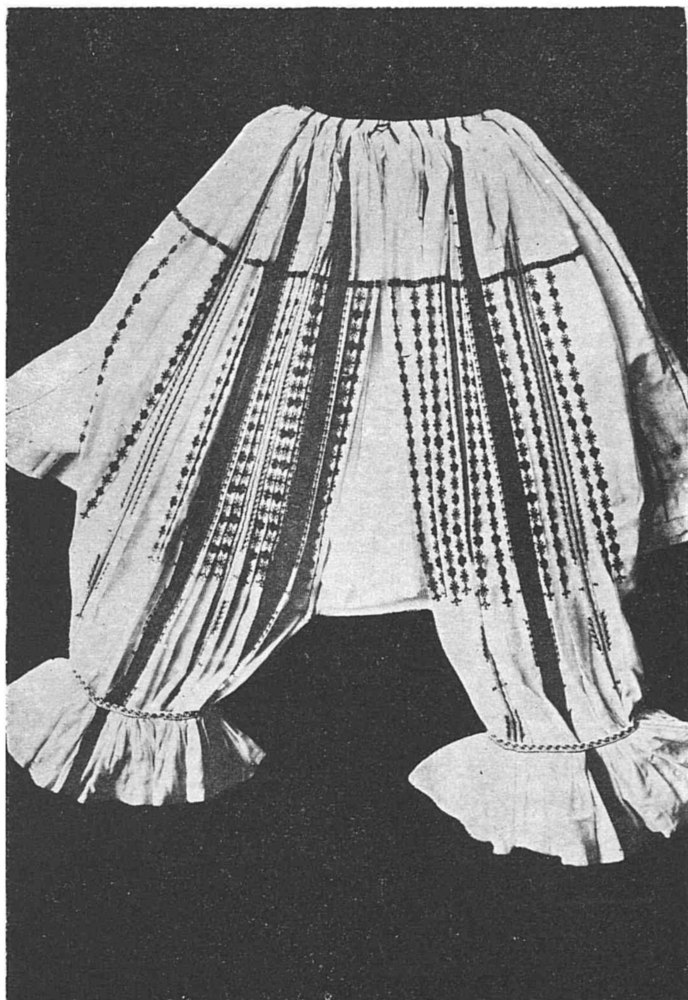
Fig. b. DETALII dela aceeaş cămaşe.
Prop. Oprescu.

TABELA VI



CĂMAȘE din MEHEDINȚI, de pânză de bumbac, cusută cu mătase violetă (în două nuanțe) și albă; încreț alb. Poalele cusute cu lână violetă.
In colecția muzeului de țesături din Lyon.

TABELA VII



CĂMAȘE din SĂLIȘTE, de pânză de bumbac, de fabrică, brodată cu mătase neagră.
Dăruită de d-na Silvia Comșa, colecției muzeului de țesături din Lyon.



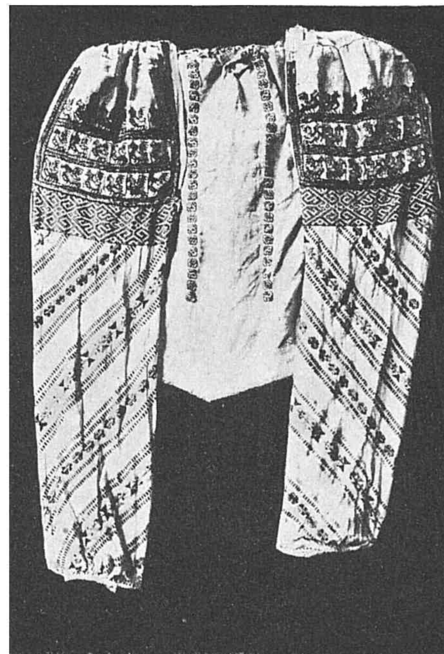


TABELA VIII

Fig. a. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de in. Umărul reprezintă pasări. Conturul cu brun, umplut cu roşu, galben, alb, beige (galbenul şi roşul bumbac, celelalte lână), fir de aur şi argint. Increţul portocaliu. Mâneca olive, galben, roşu.

Prop. Oprescu.

Fig. b DETALIU dela aceeaş cămaşe.





TABELA IX

Fig. a. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de in cusută cu lână brună-verzuie (o singură nuanţă) şi fir de aur şi argint. Increţul alb.
Prop. Oprescu.

Fig. b. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de in cu broderie de bumbac vânăt-violet. Increţul galben-portocaliu. Mâneca cusută în diagonal, un motiv vânăt ca umărul, altul multicolor.
Prop. Oprescu.

TABELA X



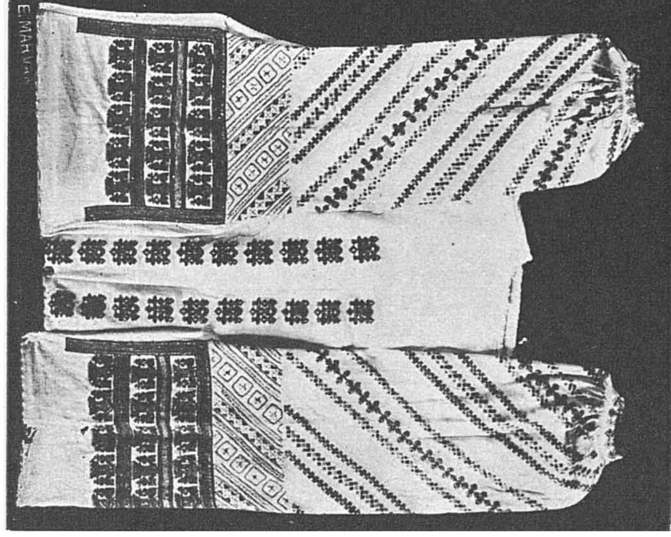


Fig. a. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de in cusută cu mătase. Umerii violeţi cu fir de aur şi argint. Increţul: violet, liliachiu, beige, negru, fluturi de aur şi mărgele albastre şi verzi. Mâneca: dungi violete, flori violete, negre, galbene deschis.
Prop. O*prescu*.

Fig. b. CĂMAŞE din BUCOVINA, în care domină negrul şi portocaliul. Prop. d-lui Negoşanu, pictor în Baia-Mare.



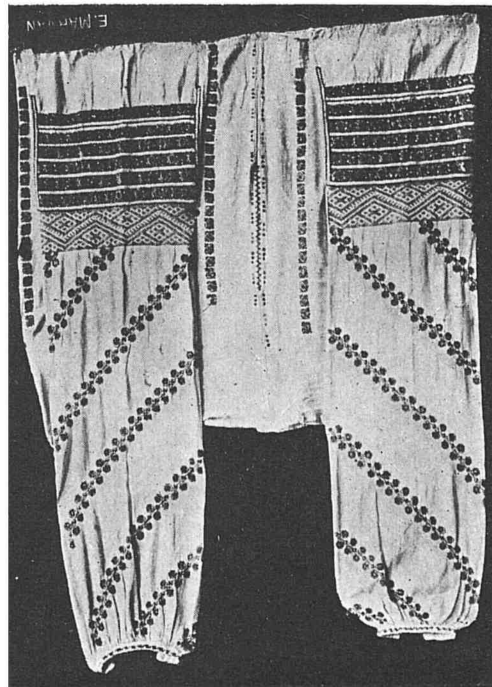


TABELA XI

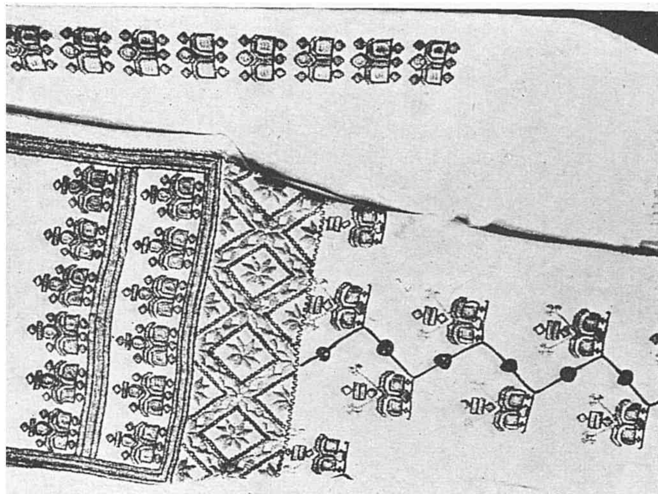
Fig a. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de in. Umerii beige cu violet (lie de vin), conturul cu brun. Spaţiile dintre şirurile de broderie sunt cusute cu mărgele albe. Increţul galben. Mâneca cu aceleaşi nuanţe ca umărul, în plus cu câteva puncte albastre şi olive.

Prop. Oprescu.

Fig. b. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de bumbac, groasă, broderia (negru, galben, portocaliu, albastru, roşu, verde) tot de bumbac. Increţul alb, roşu, galben, portocaliu, negru, punctele mici albastre şi verzi. In cusătura de-alungul mânecei predomină negru şi alb, cu mici puncte roşii, albastre, portocalii, fluturi, şi mici mărgele albe.

Prop. Oprescu.

TABELA XII



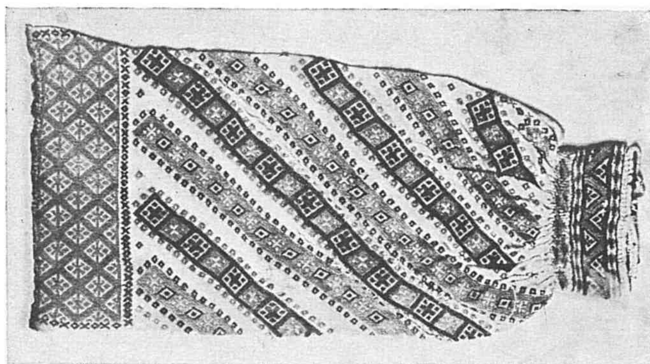
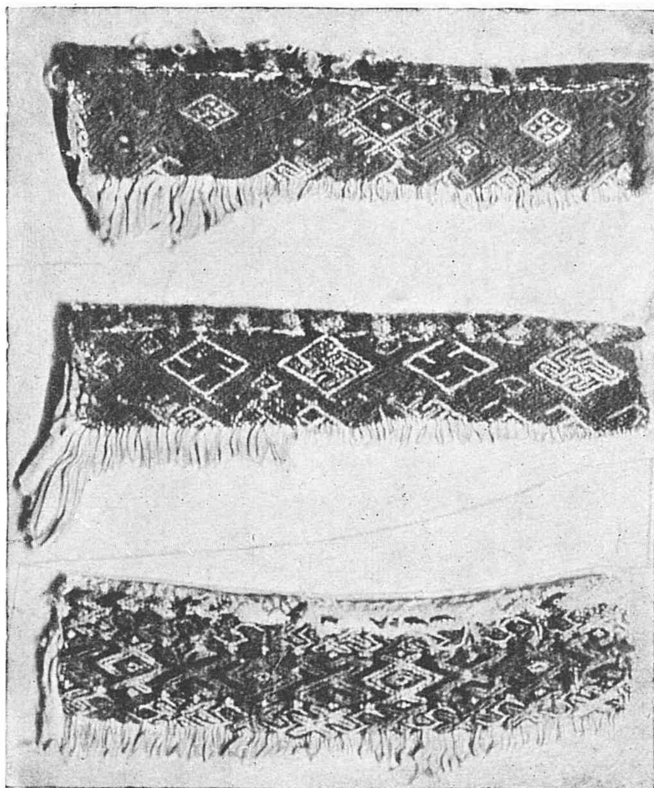


Fig. a. CĂMAŞE din BUCOVINA. Pânză de cânepă. Umărul brun verzui, cu puncte galbene, roşii şi violete, fir de argint şi de aur. Increţul brun, roşu şi galben. Mâneca are aceleaşi colori ca şi umărul.
Prop. Oprescu.

Fig. b. MÂNECĂ din BUCOVINA, regiunea Cândrenilor. Pânză de cânepă, cusătură cu lână roşie-vişinie şi neagră-verzuie
Prop. muzeului de ţesături din Lyon.

TABELA XIII



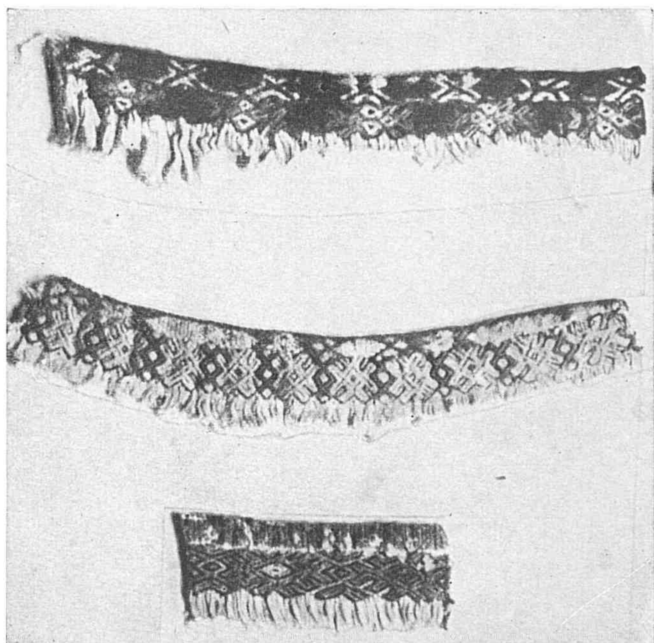
BRODERII din ARDEAL, regiunea Agnitei
Cusătură pe muchea cutelor, cu lână şi păr de capră. Motive dela brăţara mânecei, întrebuinţate însă şi la bentiţa gulerului, sau chiar la piept.

a. Fondul ruginiu, cu verde şi albastru, ceva verde deschis şi galben;

b Albastră închis cu verde. De remarcat motivul Svasticei;

c. Albastră, violet, brun şi beige.
Dimensiunile între 0.03 m şi 0.04 m.
Din colecţia Oprescu.

TABELA XIII bis





BRODERII din ARDEAL, cusături pe muchea cutei.

a. Lână brună închis, cu roz-violet, albastru azuriu și câteva puncte crème;

b. Verde brun, trandafiriu deschis, albastru deschis, crème;

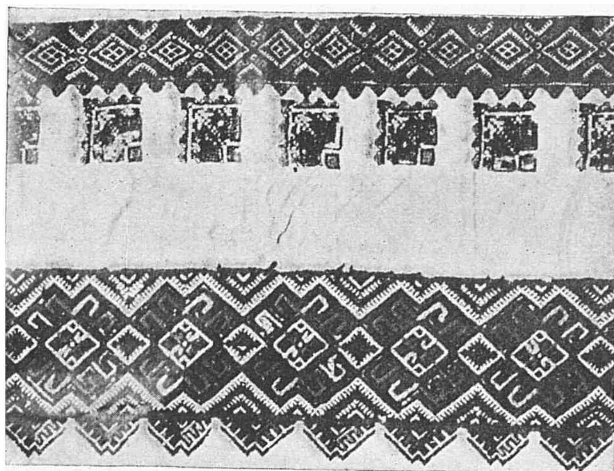
c. Ruginiu, albastru, beige și alb. Câte trele au lățime de aproximativ 0.03 m.

d. Ceapsă din Țara Hațegului;

e. TIVUL UNEI PROBOADE (broboadă) din PETROȘANI (Huniedoara). Pânză de bumbac, cusută cu mătase neagră și violetă, prea puțin albastru deschis și galben. Tivul este galben și negru, 0.035 m.

Din colecția Oprescu.

TABELA XIV



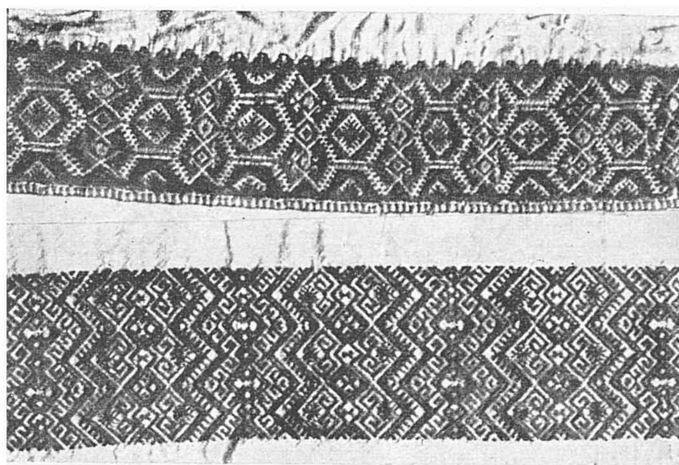


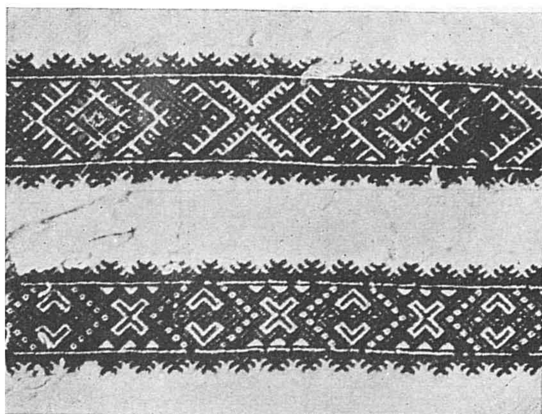
Fig. a. CEAPSĂ din BANAT (Caraş-Severin). Pânză de cânepă cusută cu lână neagră şi cu puncte de colori variate şi vii (0.08 m. şi 0.07 m).

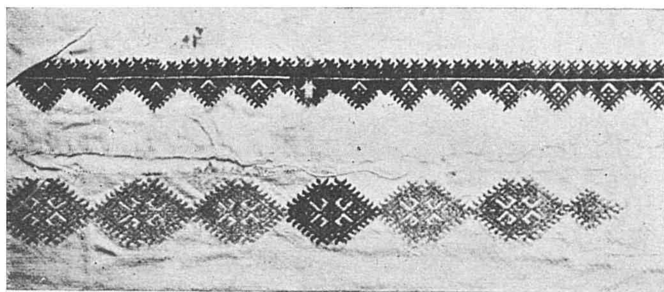
Fig. b CEAPSĂ din ŢARA HAŢEGULUI. Brun închis (mătase) cu albastru (bumbac). Tivul violet, de mătase, 0.055 m.

Fig. c BRODERIE din BANAT. Neagră, 0.065 m.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XV





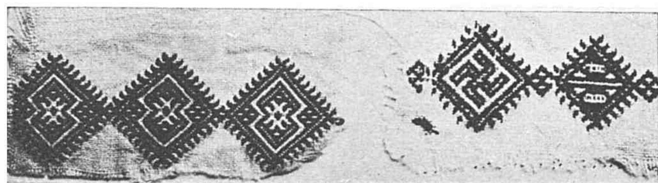


Fig. a și *b*. CUSĂTURI PE DOS din ARDEAL (Târnava-Mare) cu lână neagră și brună, pe pânză de in. Coloarea este înviorată cu ceva verde închis, albastru închis, roșu ruginiu, 0.03 și 0.025 m.

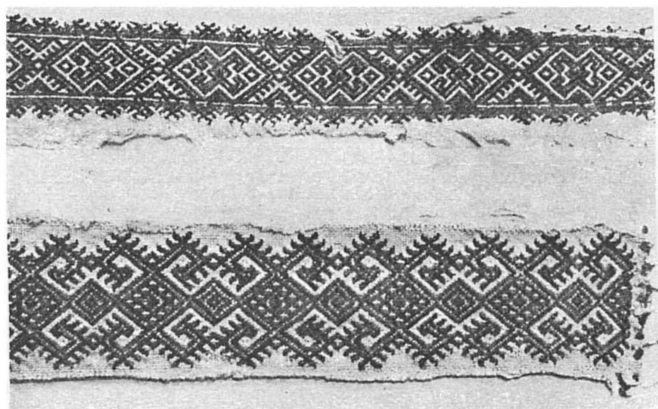
Fig. c. CUSĂTURI PE DOS din ARDEAL. Pânză de bumbac cu roșu și negru, 0.03 m.

Fig. d. IDEM, cu negru, 0.02 m.

Fig. e și *f*. CUSĂTURĂ PE DOS din ARDEAL. Pânză de bumbac, brodată cu lână. De remarcat motivul Svasticei, 0.02 m.

Din colecția Opiescu

TABELA XVI



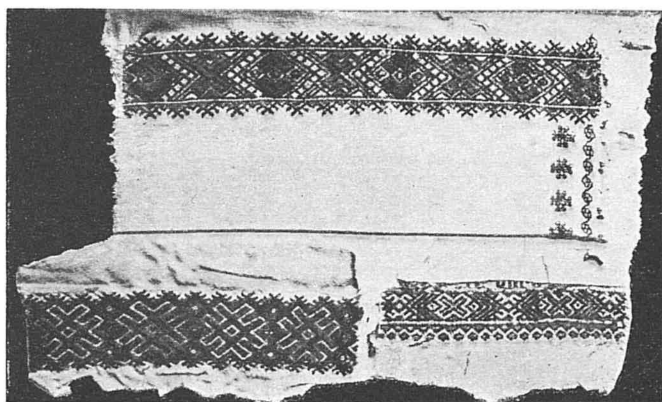


Fig. a şi *b*. CUSĂTURĂ PE DOS din ARDEAL, răspândită, ca toate de acest fel, la poalele munţilor, până spre Banat.

Prima este albastră închis (bumbac), cea de-a doua brun închis (lână). Mărime redusă cu $1/3$.

Fig. c, d, e. BRODERII PE DOS, ARDEAL. Brun verzui (lână), prima cu roşu ruginiu.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XVII

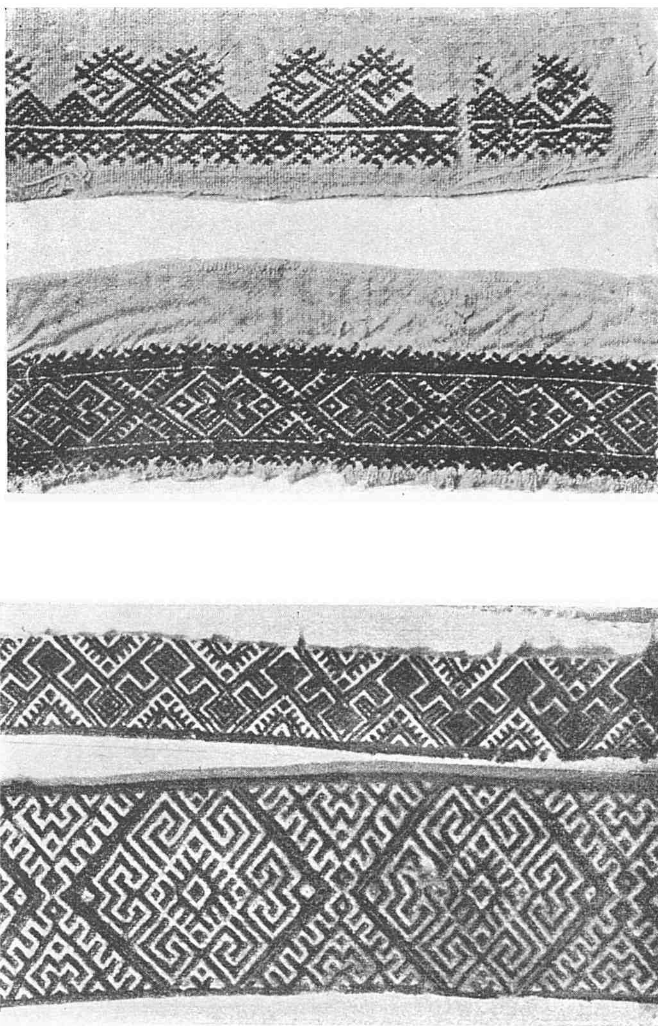
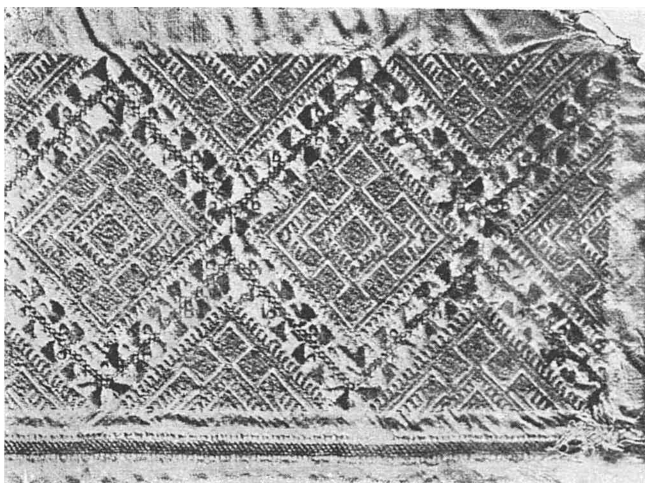


Fig. a și *b*. CUSĂTURI PE DOS, ARDEAL, păr de capră și lână brună verzuie. Mărime aproape naturală

Fig. c și *d*. GULERE BĂRBĂTEȘTI din Jud. TIMIȘ (Banat), primul cusut cu negru (0.022 m.), cel de-al doilea cu violet inchis (0.051 m.).
Din colecția Oprescu.

TABELA XVIII



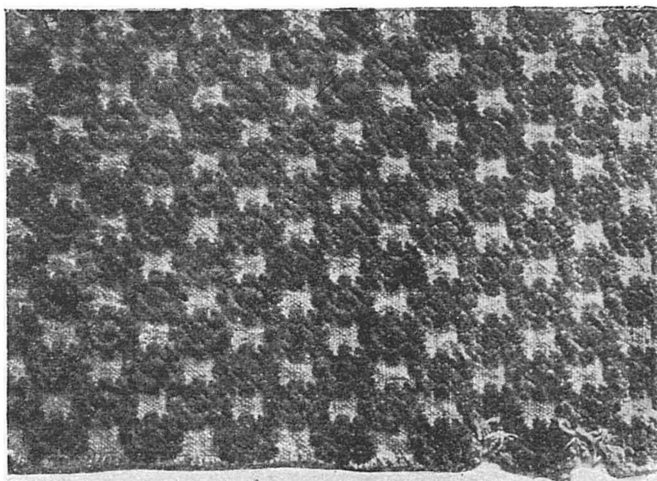
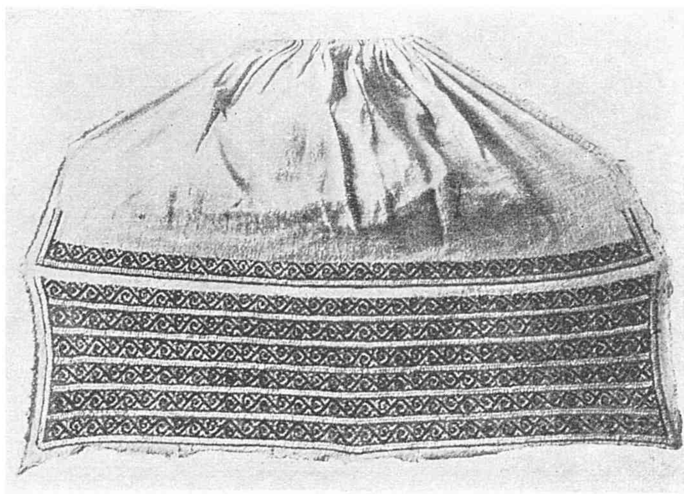


Fig. a. CUSĂTURI din ȚARA HAȚEGULUI, roșu, alb și albastru (bumbac), 0.125 m.

Fig. b. albastru, bătând în violet. (Mărime redusă cu $^1/_2$).

Din colecția Oprescu.

TABELA XIX



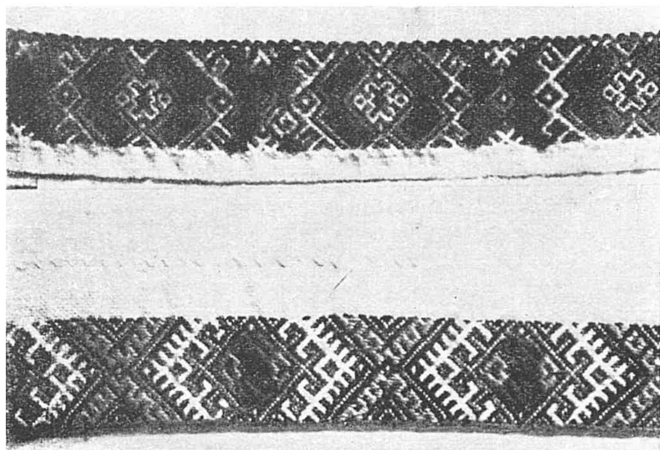


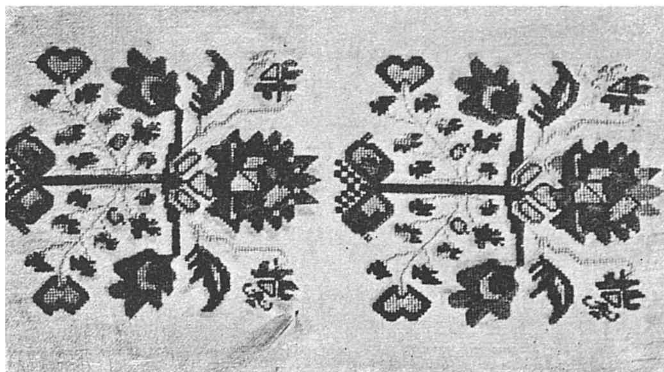
Fig. a CUSĂTURI din MUNTENIA. Bumbac și mătase roșie violetă.

Colecția muzeului de țesături din Lyon.

Fig. b și *c*. GULERE BĂRBĂTEȘTI din BANAT, primul din jud. Timiș, cu roșu și negru (bumbac), cel de-al doilea din Caraș-Severin, cu negru, brun, roz, violet, albastru. Ambele 0.025 m.

Din colecția Oprescu.

TABELA XIX *bis*



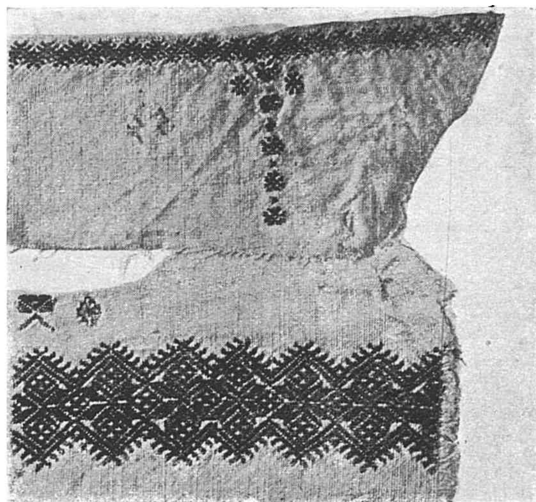
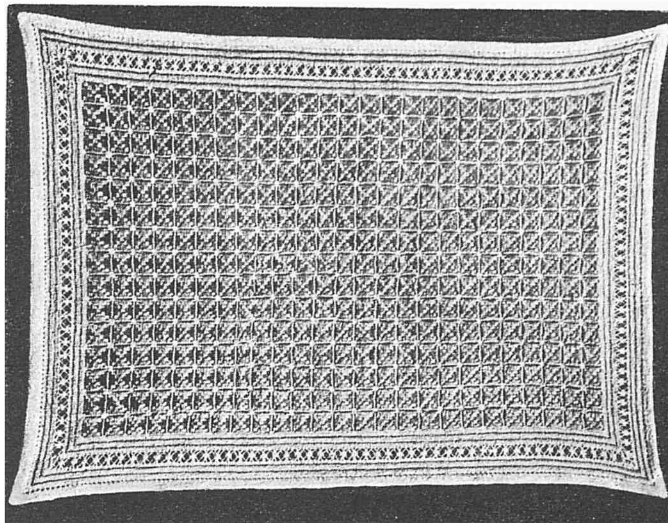


Fig. a. CUSĂTURĂ DE MÂNECĂ din BANAT. Bumbac de diferite colori, în care predomină violetul de mai multe nuanțe, cu albastru închis, negru și crème. 0.20×0.14.

Fig. b și *c*. CUSĂTURI PE DOS, ARDEAL.

TABELA XX



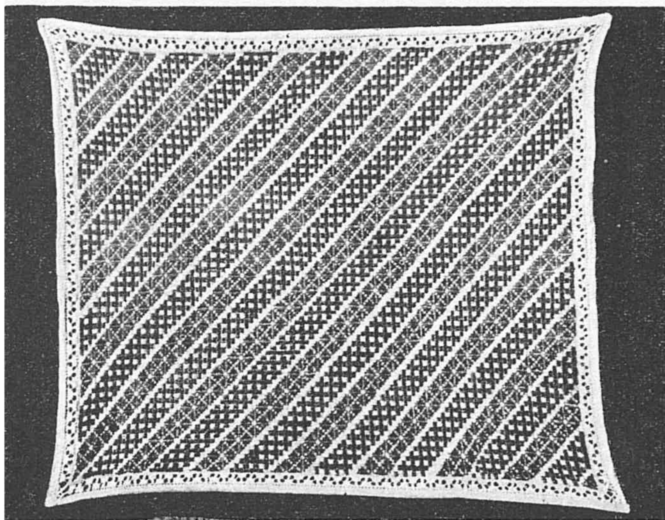
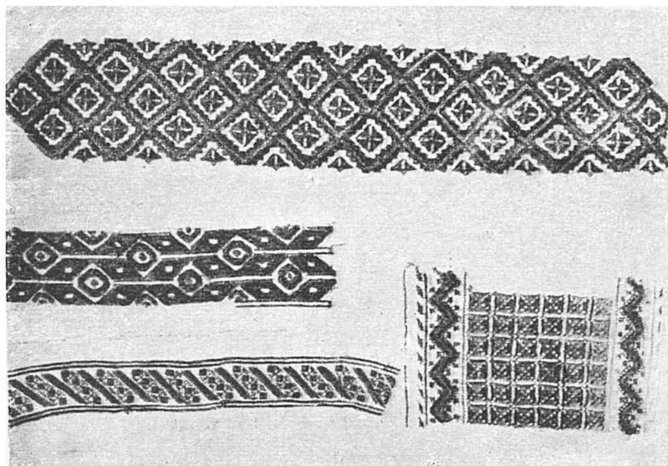
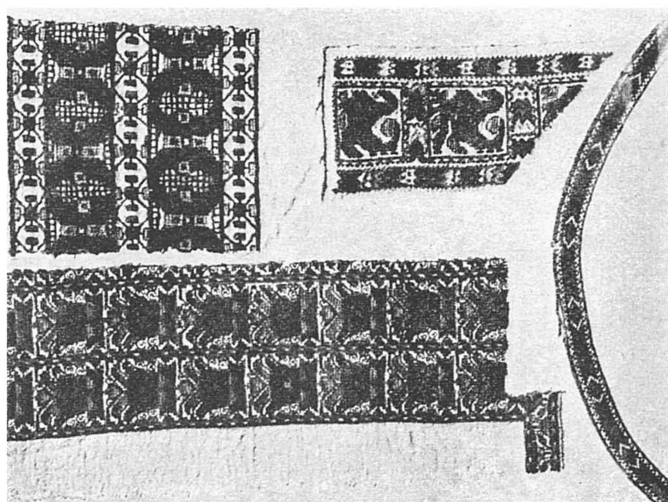


Fig. a și *b*. BRODERII MODERNE, pe motive vechi, așà numitele «Sabine», prima cu mătase galbenă, cea de-a doua cu violet închis.

Din colecția Oprescu.

TABELA XXI

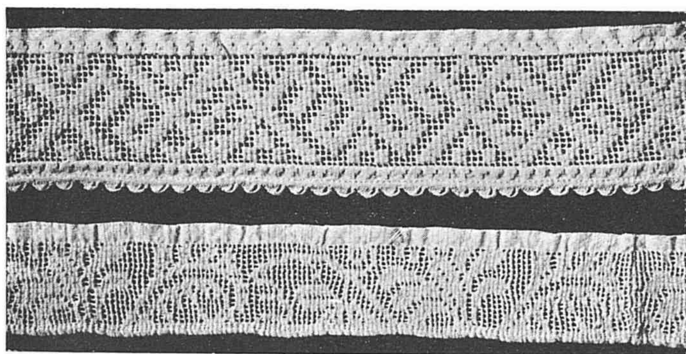




FRAGMENTE DE CUSĂTURI MODERNE,
pe motive vechi. Mătase şi bumbac.

Din Colecţia muzeului de ţesături din Lyon.
Dăruite de d-na Sabina Cantacuzino.

TABELA XXII



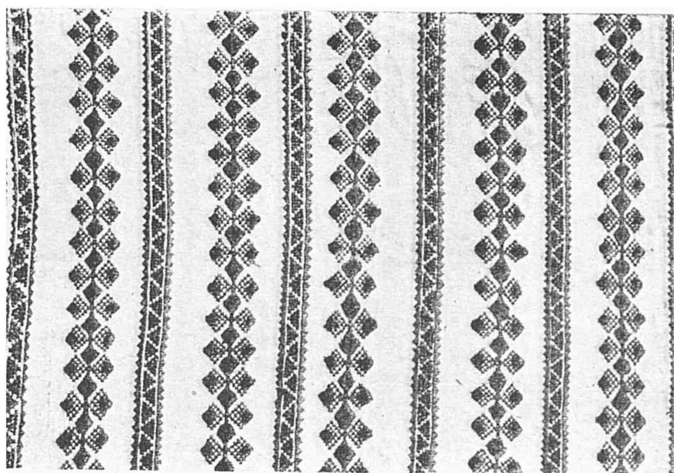
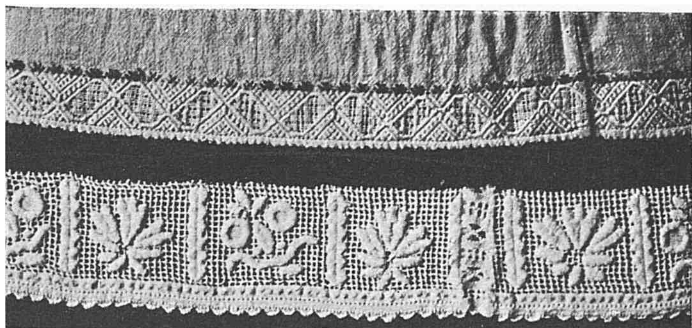


Fig. a şi *b*. ŞABACE (AJOUR) din BANAT.
Poale de cămaşe 0.05 şi 0.07 m.
Din colecţia Oprescu.

Fig. c. BRODERIE MODERNĂ.
Dăruită de D-na S. Cantacuzino muzeului de ţesături din Lyon

TABELA XXII bis



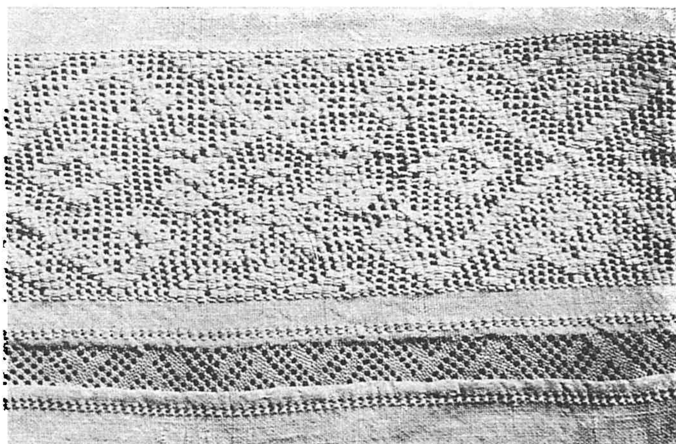


Fig. a. POALELE CĂMĂŞEI A CĂREI MÂNECĂ se găseşte pe tabela XIX bis fig. *a*. Şabac şi broderie cu bumbac violet, albastru şi negru 0.05 m.

Fig. b. ŞABAC IMITÂND FILET-UL ŞI BRODERIE. Poale de cămaşe 0.09 m.

Fig. c. ŞABAC DELA MÂNECĂ din BANAT, şi încheietură lucrată cu acul. Mărime aproape naturală.

Din colecţia Oprescu

TABELA XXIII

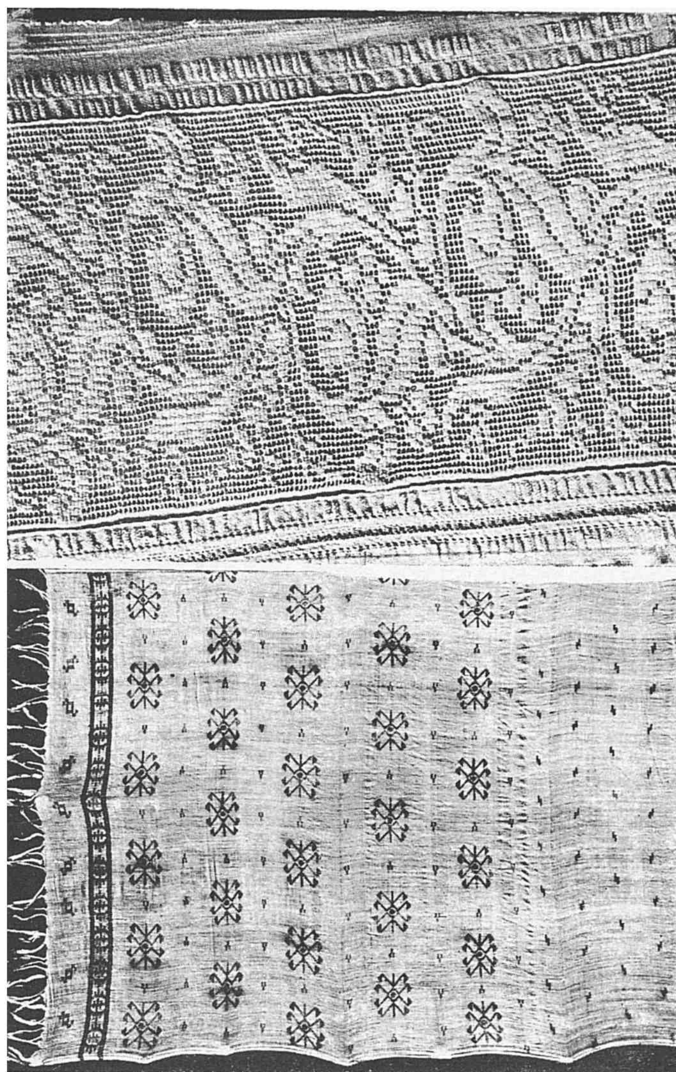


Fig. a. MÂNECĂ DE CĂMAŞE din BANAT
Ajour pe pânză groasă, ţesută în aşà fel încât e străbătută de dungi longitudinale, formând ca un crep. Şabacul are 0.16×0.40 m

Fig. b. MARAMĂ din MUSCEL. Borangic crème, cu desenul ornamentului în culori palide: violet, roşu, negru, galben, verde, albastru, foarte discret combinate.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XXIV

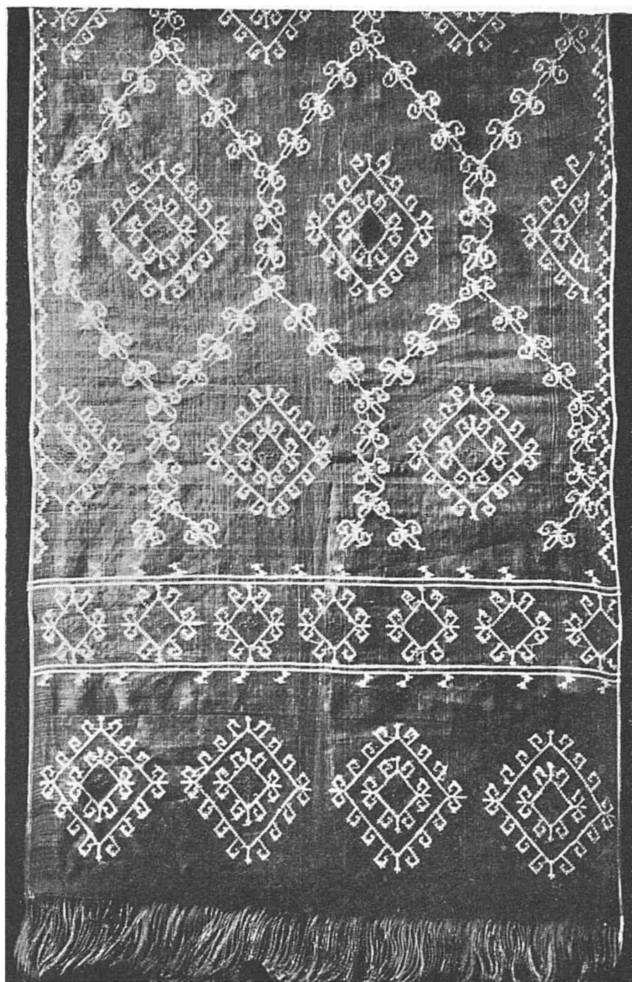
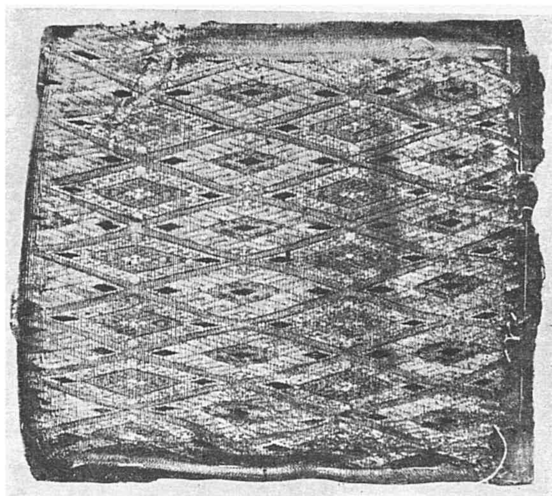


Fig. a. MARAMĂ din MUSCEL. Borangic și alesătură: ață și fir de aur.
Colecția muzeului de țesături din Lyon.

TABELA XXIV bis



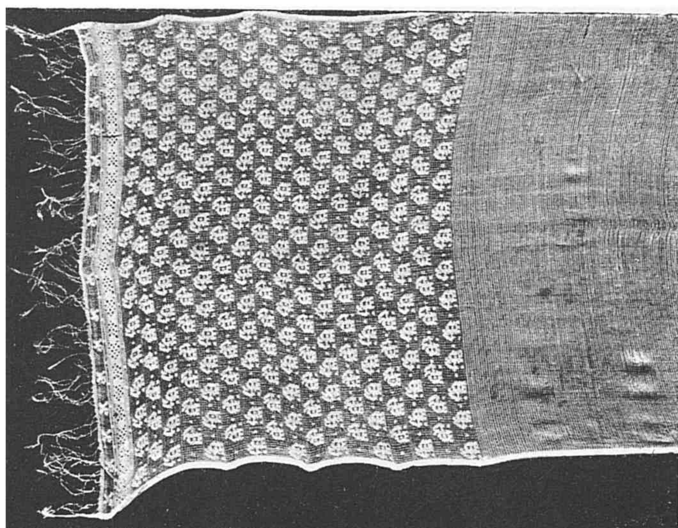


Fig. a. FRAGMENT DE CONCIU din BANAT. Țesătură de fir de argint, mătase neagră, galbenă și portocalie (romburile de culoare închisă).

Fig. b. MARAMĂ din SĂCELE.
Din colecția Oprescu.



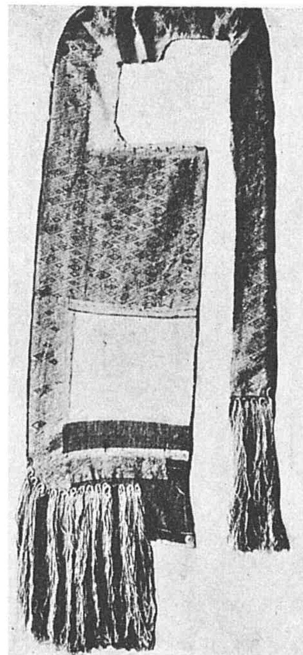


TABELA XXV

Fig. a şi *b*. CONCIURI de mătase galbenă de două nuanţe, cu fire roşii şi de fir de aur. Ciucuri multicolori, mai ales galbeni ca lămâia şi verzi.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XXVI



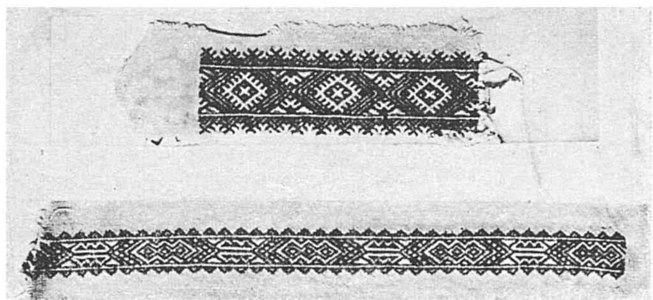


Fig. a. CONCIU din BANAT, de fir de argint și de mătase colorată. In mijlocul unor romburi, flori de trandafir roșii și violete. Ciucuri multicolori de ibrișim.

Din colecția muzeului de țesături din Lyon.

Fig. b. BRODERIE PE DOS, din ARDEAL
Negru și puțin cenușiu.

TABELA XXVI bis



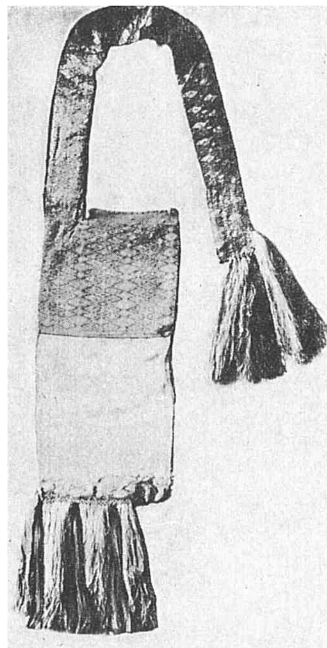


Fig. a. CONCIURI din BANAT.
Predomină argintul.

Fig. b. Țesut numai din mătase galbenă.
și neagră.
Din colecția Oprescu.

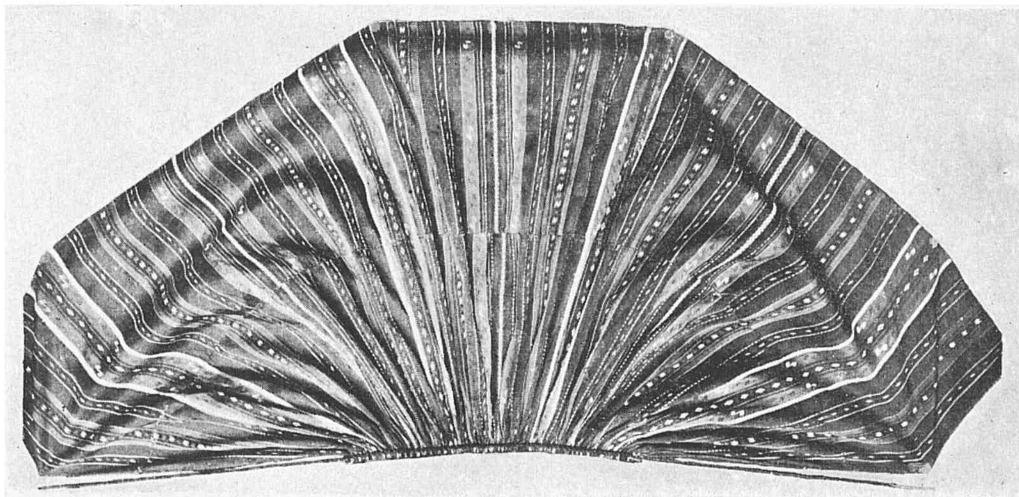


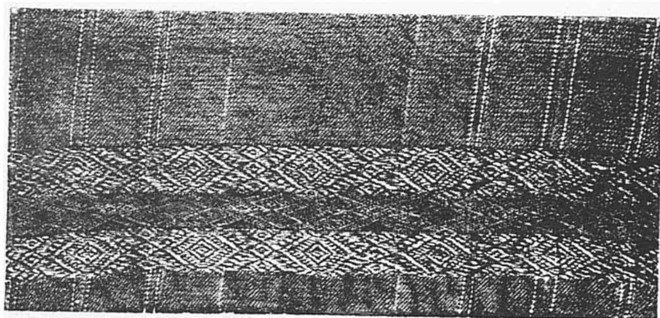
TABELA XXVII

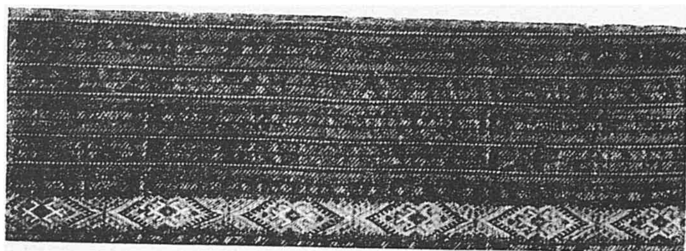
FUSTĂ din OLTENIA: 2.20×0.65. Țesătură și alesătură de lână. Dungile au felurite colori, în care predomină albastrul închis și roșul închis.

Colecția muzeului de țesături din Lyon.

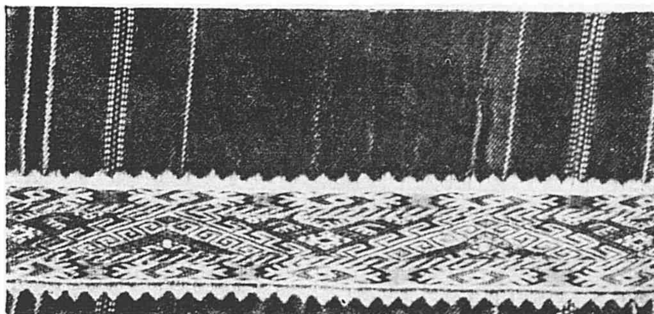
TABELA XXVIII

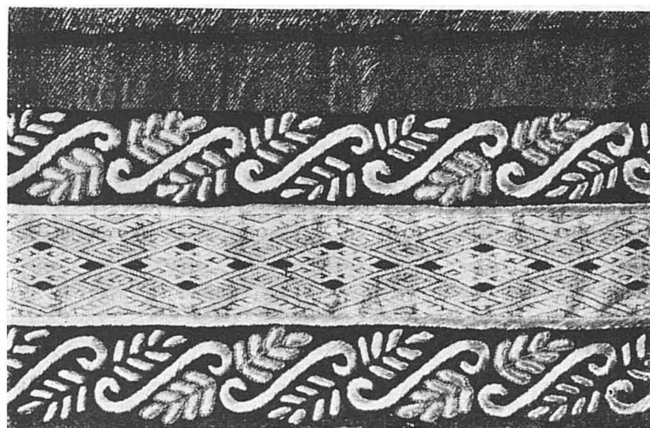






OPREGE din BANAT.
Din colecția Oprescu.

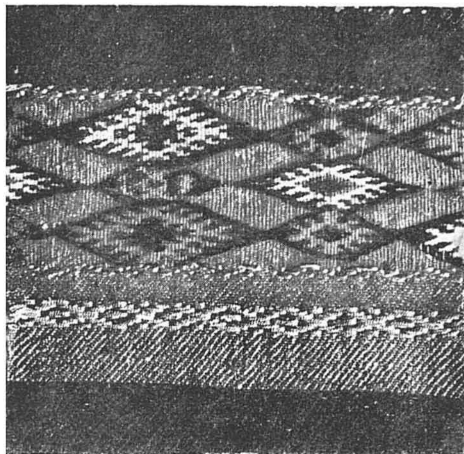


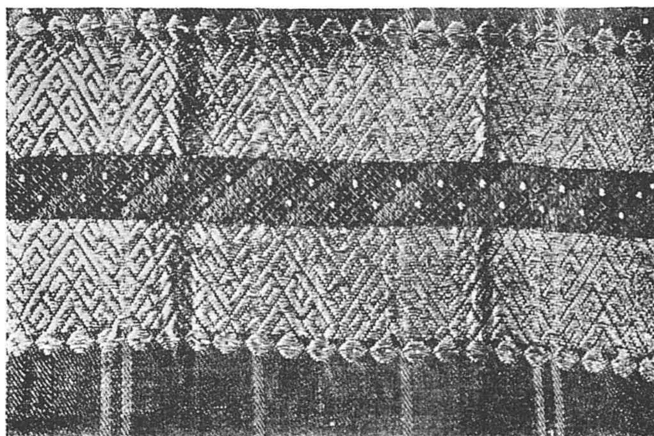


OPREGE din BANAT.

Colecția muzeului de țesături din Lyon.

TABELA XXX





OPREGE din BANAT (jud. Timiş)
Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXI



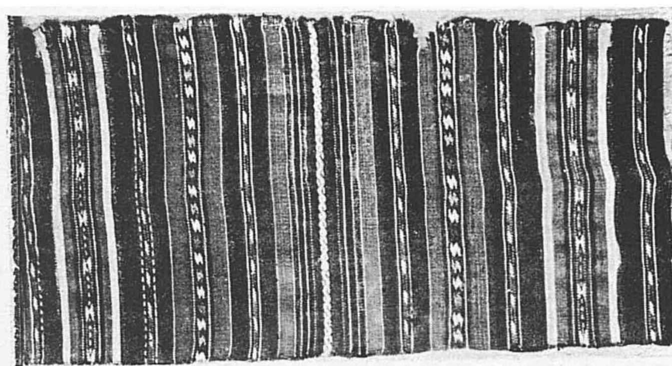


Fig. a. OPREG din VESTUL ARDEALULUI. Pânză neagră, grosolan ţesută, brodată la marginea de jos cu roşu, alb, verde, violet, albastru, galben, fluturi şi fir de aur. Predomină roşul şi albul.

Fig. b. FRAGMENT DINTR'O FUSTĂ din OLTENIA. Fondul este roşu bordeaux, cu dungi negre, albe, albastre, brun deschis, rebrodate cu alb, roşu, negru.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXII





Fig. a. FUSTĂ din OLTENIA, asemenea cu cea din tabela XXVII

Fig. b. OPREG din OLTENIA, de tip clasic. Fondul este roşu închis, ţesut şi brodat cu lână de toate colorile şi cu fir de aur.
Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXIII

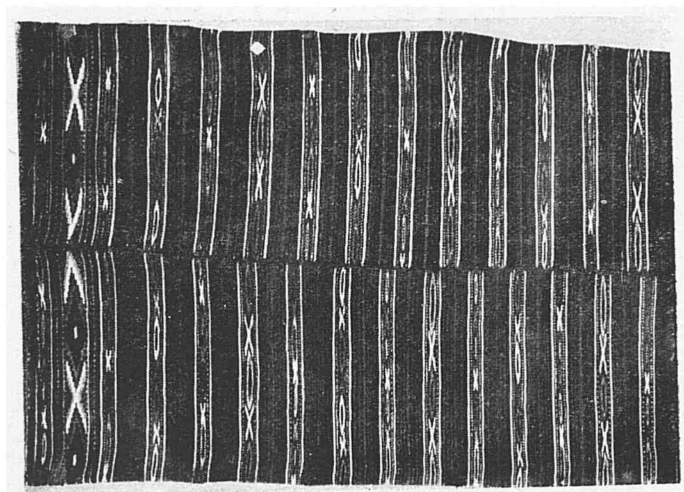




Fig. a. OPREG. Fondul roşu închis, desenul alb, brun, albastru, negru, beige portocaliu închis. Exemplar remarcabil şi prin calitatea lânei, de un splendid luciu mătăsos, şi prin discreţiunea desenului.

Fig. b. FRAGMENT DINTR'O FUSTĂ din OLTENIA. Violet roşcat cu dungi verzi, brune, albastre, iar ornamentele albe, violete, verzi, brun, beige închis şi roşu ruginiu.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXIV

Fig. a. OPREG din OLTENIA. Fond roşu închis; dungi verzi fistichii şi albastre închis, brodate cu roşu, alb, verde, violet, beige, portocaliu. 0.40×0.75 (cam acestea sunt dimensiunile celor în formă de şorţuri).

Din colecţia Oprescu.

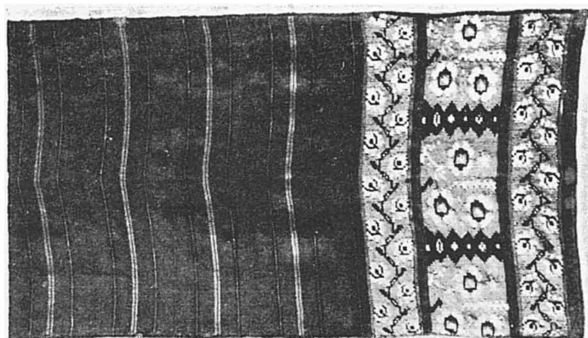
Fig. b. OPREG din OLTENIA, cam în aceleaşi tonuri ca cel dela litera *a*.

Din colecţia muzeului de ţesături din Lyon.

Fig. c. JUMĂTATE DE OPREG din OLTENIA, servind ca cingătoare. Fondul roşu cardinal, cu mult alb.

Din colecţia muzeului de ţesături din Lyon.

TABELA XXXV



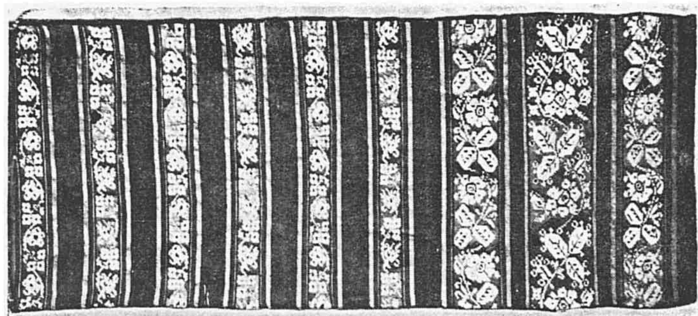


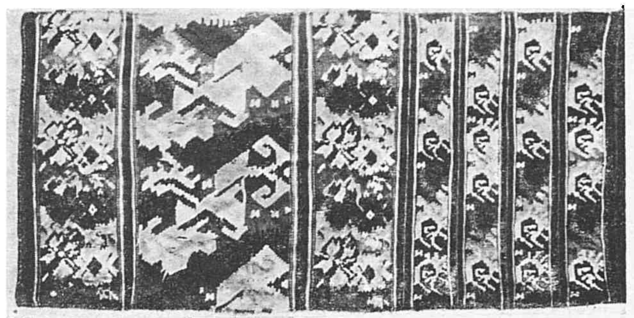


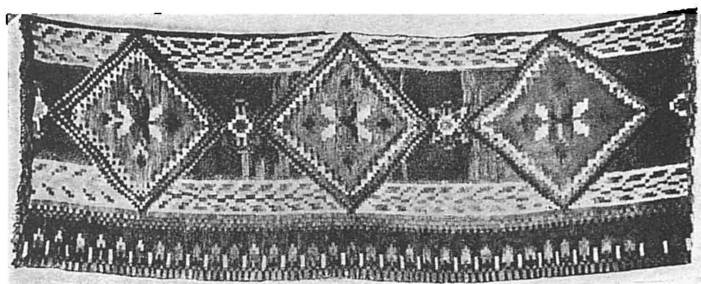
Fig. a. OPREG din OLTENIA. Fondul roşu închis, cu dungi verzi deschis, negre, brune şi albastre. Desenul alb pe fond verde albăstrui.
Din colecţia muzeului de ţesături din Lyon.

Fig. b. OPREG din OLTENIA. Roşu viu, cu dungi albastre închis, olive, albastre şi verzi (cele late). Desenul cu alb pe porţiunea albastră, cu galben beige pe cea verde. Câteva puncte colorate în floarea din desen: roz, brun roşiatic, lie de vin.
Din colecţia Oprescu.

Fig. c. OPREG din OLTENIA. Roşu deschis, cu brun roşcat, mult portocaliu, verde, negru, albastru, violet şi alb. Dungile mici verzi şi portocalii.
Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXVI





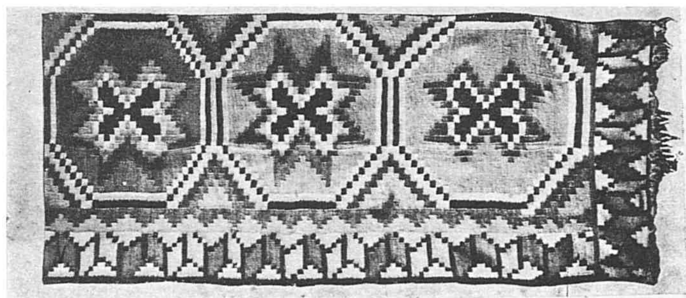


Fig. a. OPREG din OLTENIA. Roşu viu cu dungi verzi şi alb crème. Desenul în alb, crème, albastru-închis, verde, roşu, liliachiu. N'are de loc galben sau portocaliu.

Din colecţia Oprescu.

Fig. b. COVOR din MARAMUREŞ. Fondul roşu cardinal; romburile albastru azurii; bordură albă cu frunze verzi de diferite nuanţe margine lie de vin cu ornamente geometrice multicolore, 2.50×1.10

Din colecţia Oprescu.

Fig. c. JUMĂTATE DINTR'UN COVOR BASARABEAN CU ORNAMENTE GEOMETRICE.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XXXVII



COVOR OLTENESC 2×1.65. Bordura brună închis; a doua bordură liliachie; mijlocul roşu-bordeaux. Florile sunt în diferite nuanţe de roşu (roşu închis, roz, violet roşiatic, ruginiu, etc.), albastru ca cerul, iar frunzele verde-olive, verzi închis, verde-gălbui.

Din colecţia Oprescu.

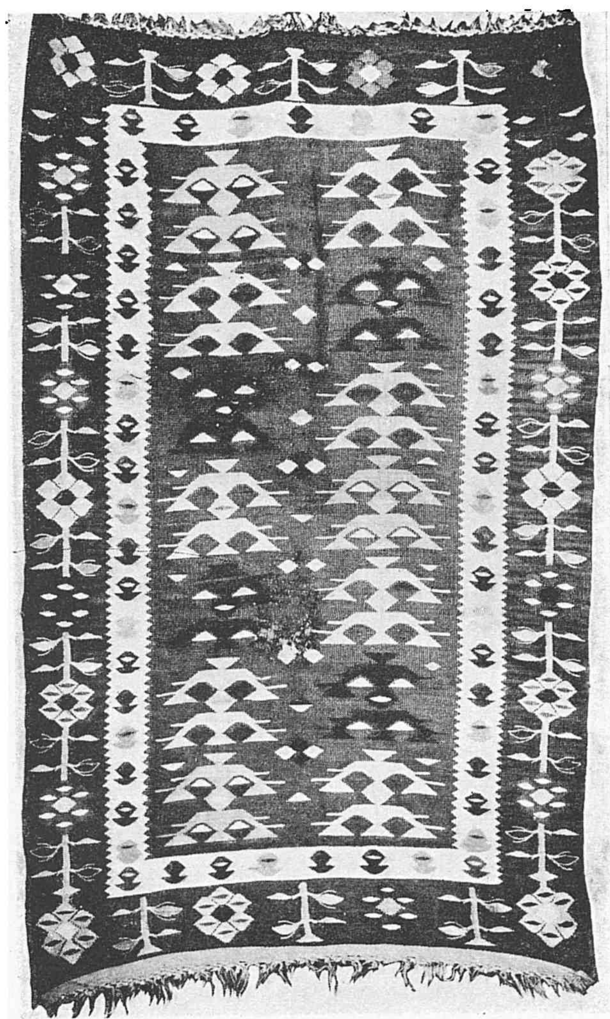
TABELA XXXVIII



COVOR OLTENESC. 2.40×1.75. Bordură violetă cu flori multicolore; chenar lat lie de vin, cu flori stilizate; un al treilea chenar alb, cu ghirlandă de trandafiri; mijlocul albastru închis, cu flori variate: roșii, galbene, frunzele olive. De remarcat în colțurile mijlocului câte un triunghiu, două roz liliachiu și două roșii, cu un S în mijloc, așà cum se găsește pe covoarele din Anatolia.

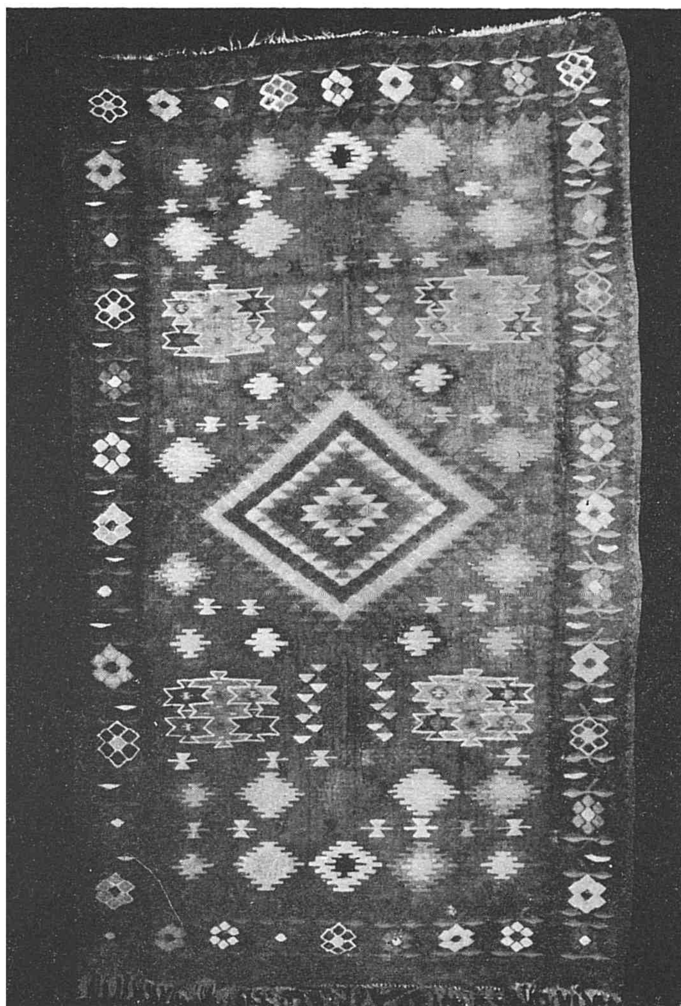
Din colecția Oprescu.

TABELA XXXIX



COVOR OLTENESC: 2×1.20. Bordura roşie garance, cu flori multicolore (albastre închis, albastre ca cerul, violete, galbene); bordura a doua albă, cu ornamente de aceleaşi culori ca cele din prima bordură, având în plus ruginiu şi verde; mijlocul albastru închis, cu ornamente reprezintând par'că persoane stilizate, de coloare roz, ruginiu, galben, roşu închis. albastru ca cerul.

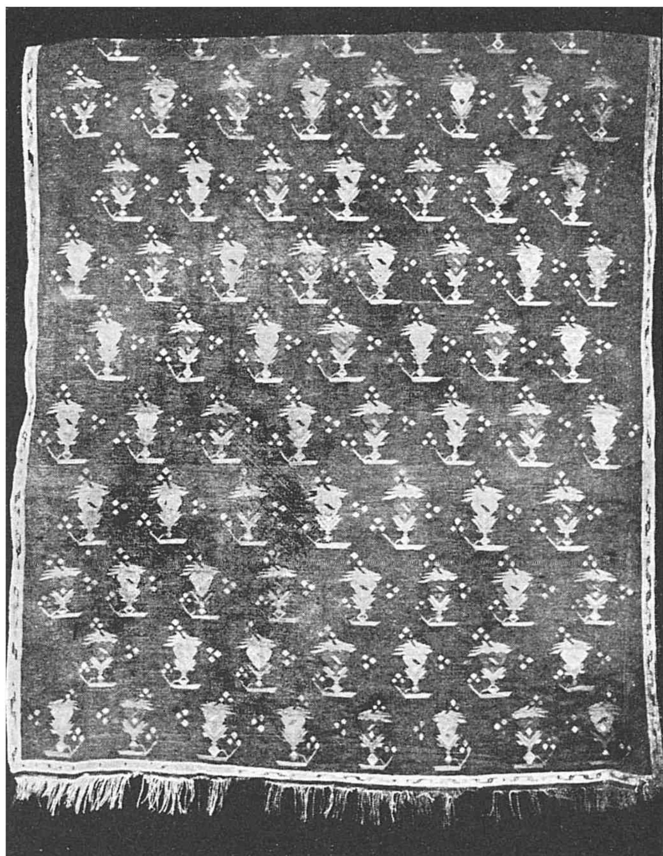
Din colecţia Oprescu.



COVOR OLTENESC, probabil din GORJ: 2.75×1.60. Bordura neagră, cu flori multicolore; fond roşu garange cu ornamente geometrice verzi, mauve, negre, violete, albastre închis, beige. Aceleaşi colori se găsesc în rombul dela mijloc.

Din colecţia Oprescu.

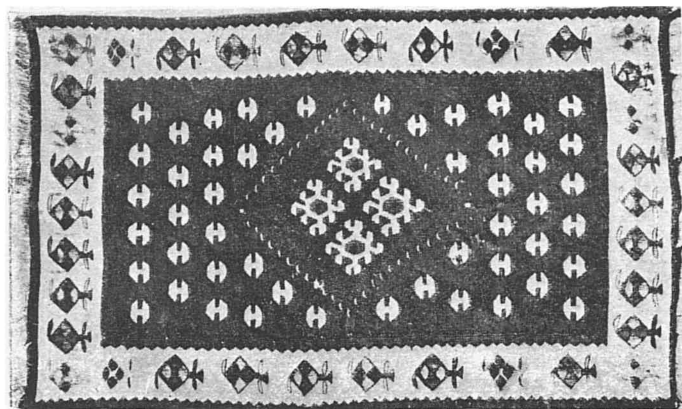
TABELA XLI



COVOR BASARABEAN. Bordura albastră gris, cu un meandru în care predomină roşul vişiniu; fondul negru, cu flori de diferite nuanțe de roşu si galben, cu frunze verzi. 1.75×3.10.

Din colecția Oprescu.

TABELA XLII



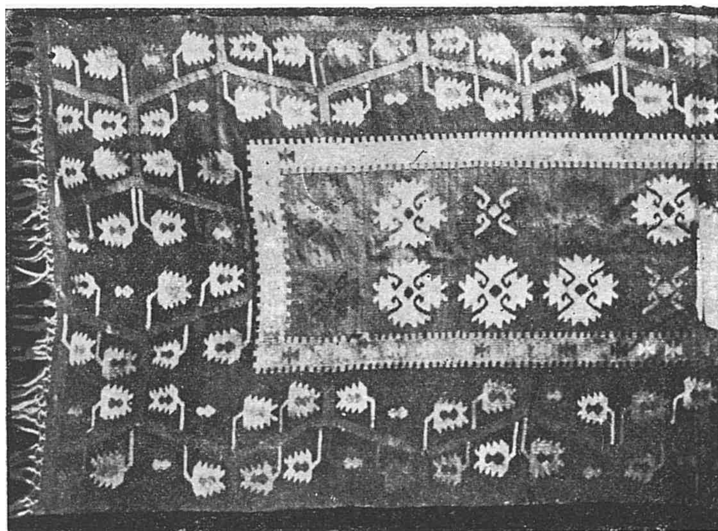
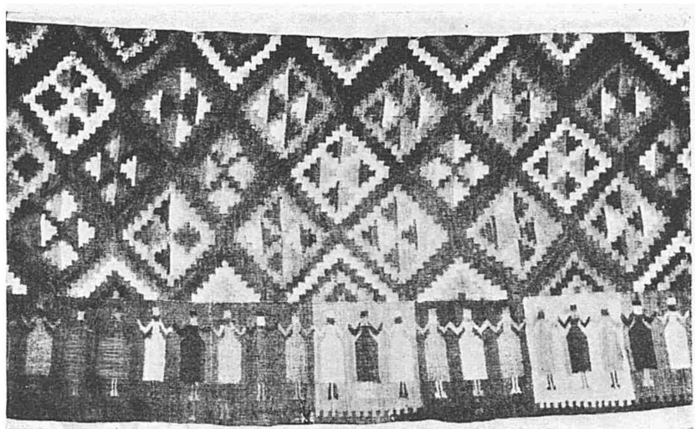


Fig. a. COVOR DE PIROT (SERBIA): 0.95×0.58. Bordura albă cu flori policrome; fond roşu deschis, cu ornamente albe, albastru, cu puţin verde şi galben. Rombul interior albastru.

Fig. b. COVOR MOLDOVENESC: 1.20×3. Chenarul roşu, cu vrejuri verzui şi fructe multicolore; bordura mică, albă, cu ornamente geometrice; fond verde cu ornamente multicolore.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XLIII



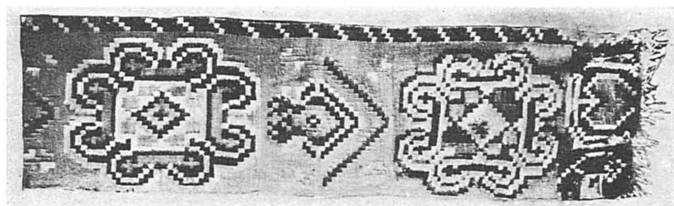


Fig. a. JUMĂTATE DINTR'UN COVOR din MARAMUREŞ. Foarte variat în ce priveşte coloarea. De remarcat bordura reprezentând femei jucând hora, redate cu un sentiment surprinzător al mişcării, 2.50×1.10.

Din colecţia Oprescu.

Fig. b. JUMĂTATE COVOR din BASARABIA. Ornament geometric policrom pe fond verde. Bordură vişinie.

Din colecţia Oprescu.

TABELA XLIV

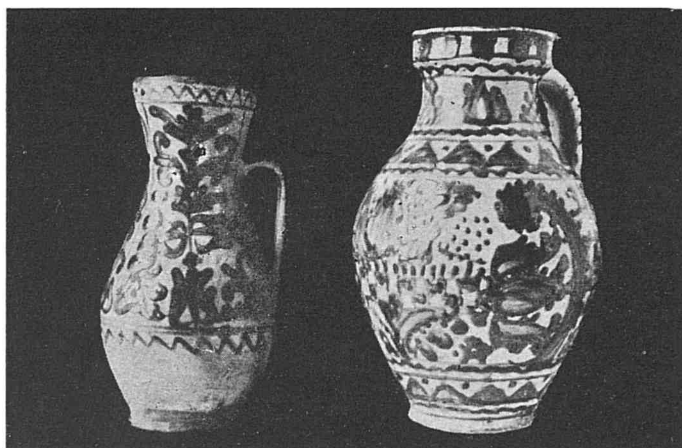




Fig. a. CĂNI SĂSEȘTI. Smalț albastru de balt, pe fond alb creme. Prima 0.25 m. înălțime a doua 0.28.

Fig b. FARFURIA este de felul celor fabricate și pentru noi, cum se vede din exemplarele dispuse ca să primească în mijloc lumânarea de împărțit la pomană. Admirabile exemplare sunt în colecția muzeului Carol. De remarcat decorul amintind ornamentele de pe chenarul ferestrelor bisericelor noastre vechi.

Din colecția Oprescu.

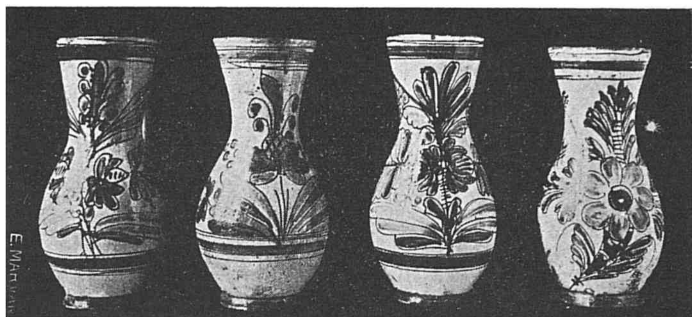
TABELA XLV





FARFURII și CĂNI cu decorul gravat în smalțul albastru. Cea mai veche poartă data 1788.

Din colecția Oprescu.


E. MARVAN



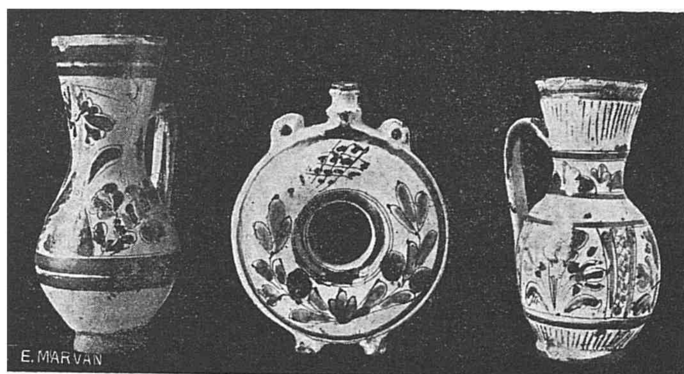

E. MARVAN

Fig. a. CĂNI de TURDA, în care predomină ornamentul floral. Inălţimea 0.20—0.30. Conturul desenului făcut în genere cu brun, uneori umplut tot cu brun, sau cu albastru azuriu, mai deschis ca la cele săseşti, cu verde deschis, cu galben.

Fig. b. APARŢIN ACELEIAŞI FAMILII, cu ornamentele dispuse ca nişte zone circulare. De remarcat figura de pasăre, de un caracter pronunţat oriental.

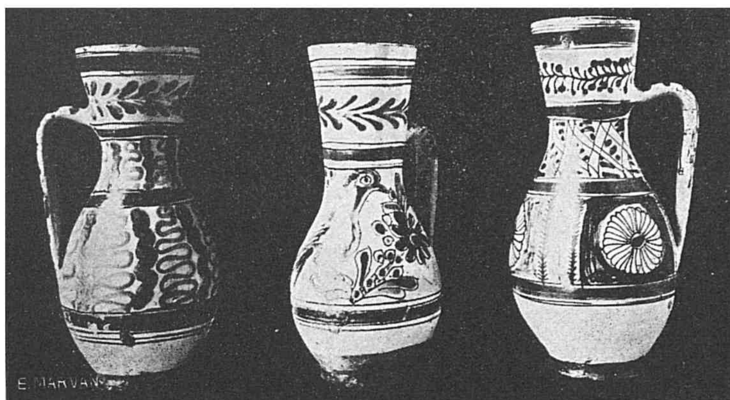
Fig. c. ACELAŞ GRUP. Este de remarcat că din aceste ateliere au ieşit vase de forme foarte variate: ploşti, căni al căror pântece are tendinţa de a deveni un cub, etc. Uneori ele sunt striate cu un vârf ascuţit, care lasă o urmă pe pământul încă moale.

Din colecţia Oprescu

TABELA XLVII





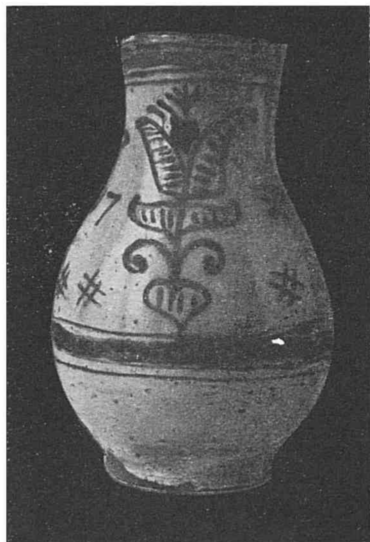


EXEMPLARE cu ANIMALE şi FLORI ieşite din aceleaşi ateliere. Cerbul şi mierla sunt venite din nord, din Bohemia. Cel mai vechiu exemplar ardelean cu cerb, mie cunoscut, poartă data 1801; este însă inferior ca execuţie. Este totuş interesant pentru studierea evoluţiei ceramicei şi procedeelor ei in atelierele din Turda.

Din colecţia Oprescu

TABELA XLVIII





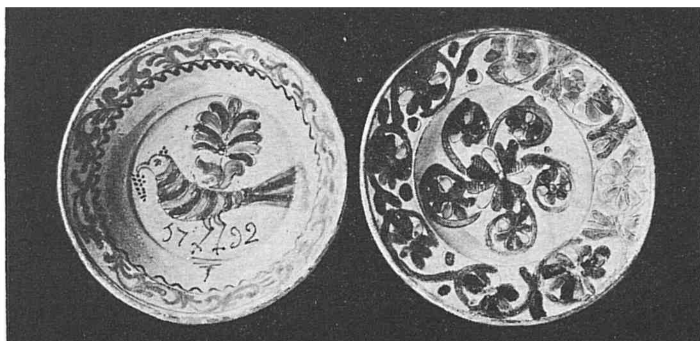


Fig. a. CANĂ de dimensiuni mai mari (0.28 ieşită din aceeaş fabrică cu cele precedente. Decorul brun şi verde.

Fig. b. ADMIRABIL EXEMPLAR datat 1735, unul din cele mai vechi ce cunosc. Flori albastre, stilizate, cu câteva pete galbene. Cele două cercuri sus şi jos sunt galbene.

Fig. c. DECOR în linii largi, de aspect arhaic. Primul chenar e albastru, ca la cele săseşti dela tabela XLIV, subliniat de o linie verde. Mijlocul are conturul verde, umplut de linii alternate brune, verzui şi galbene. Pasărea ar puteà fi creată sub influenţa farfuriilor albastre cu sgrafitti, contemporane.

Fig. d. FARFURIE din NORDUL ARDEALULUI, din regiunea vecină cu Maramureşul. Are conturul săpat cu un vârf ascuţit. Smalţ verde, albastru şi galben portocaliu.

Din colectia Oprescu.

TABELA XLIX





Fig. a. TIPURI găsite în teritoriile locuite de Saşi şi Români. Cel din miiloc este foarte vechiu, probabil din mijlocul secolului al XVIII. Cel din stânga este decorat cu o linie identică celei din farfuria din tabela precedentă, fig. *c.* Cel din dreapta este un admirabil exemplar ca formă şi decor: pete mari de smalţ brun închis şi galben ca lămâia, despărţite de linii verzi

Fig. b. EXEMPLARE ARDELENE desemnate în comerţ şi de popor sub numele de oale româneşti. Primul este pe fond roşcat, cu ornamente primitive albe şi verzi, al doilea este verde de tot, cu ornamente în relief; al treilea este negru, cu ornamente verzi (se găseşte şi la Saşi); al patrulea este alb, cu ornamente verzi; de stil «baroc» popular, transformare din linia pe care am întâlnit-o la farfuria din tabela XLIX, fig. *c* şi la cana de mai sus.

Din colecţia Oprescu.

TABELA I.





Fig. a. CĂNI ROMÂNEŞTI, făcute, cred, spre a imità pe cele săseşti cu decor albastru dar de o execuţie mai stângace şi mai primitivă ca a acestora.

Fig. b. CĂNI frecvente la Secui şi la Români. Ornamentul brun, verde, galben portocaliu.
Din colecţia Oprescu.

TABELA LI

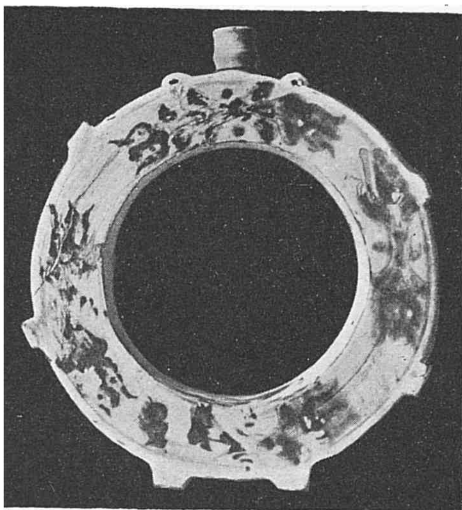




Fig. a. O PLOSCĂ SUB FORMĂ DE COLAC. Albastru de cobalt pe fond crème. Am impresia că este ieşită din atelierele dela Huedin sau împrejurimi

Fig. b. CASTRON de CARACTER ARHAIC, din ţinutul din Ţara Bârsei. Faianţă frecventă la Români şi Secuii din acea regiune. Brun cu verde.

Din colectia Oprescu

TABELA LII







Fig. a. FARFURII DE UN CARACTER APARTE, din regiunea Braşovului şi Branului, întinzându-se până în munţii Moldovei şi ai Muscelului. Decorul e o combinaţie de crème şi roşu cărămiziu, cu pete discrete de verde şi albastru.

Fig. b. FAIANŢĂ cu fond brun inchis, mai nouă, asupra originei căreia d-l Sigerus cunoscutul colecţionar din Sibiu, a binevoit să-mi dea următoarea explicaţie: ea e produsă în urma unei expoziţii de ceramică elveţiană din Thun, expoziţie care a avut loc în Budapesta prin 1885. Incurajată de oficialitate, ea n'a prins, poporul revenind la vechile modèle.

Fig. c. CĂNI din REGIUNEA CĂLĂŢELELOR (nu departe de Huedin). Fondul crème, decor albastru, cu inele portocalii sau verzi

Din colecţia Oprescu.

TABELA LIII



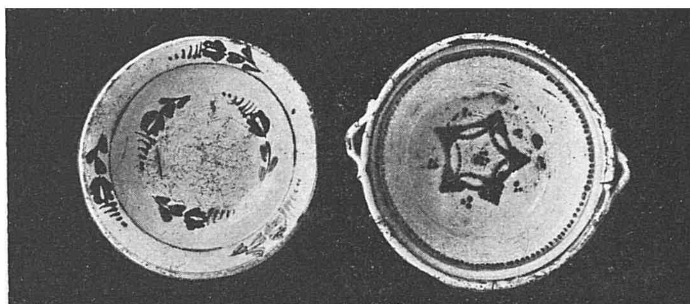


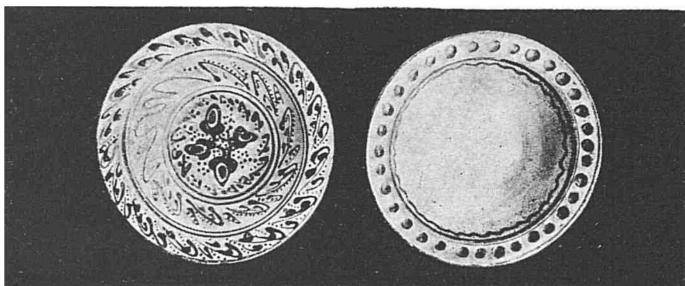
Fig. a și *b*. OLĂRIE din CĂLĂȚELE, afară de cana cea mică, din regiunea Sibiului.

Fig. c. FARFURII din REGIUNEA INTERMEDIARĂ între ARDEAL și VECHIUL REGAT. Prima, cea cu trandafiri, e găsită în sudul județului Muscel. Decor verde cu roșu ca pătlăgeaua roșie. Cealaltă, albastră cu verde, este din Rucăr.

Din colecția Oprescu.

TABELA LIV





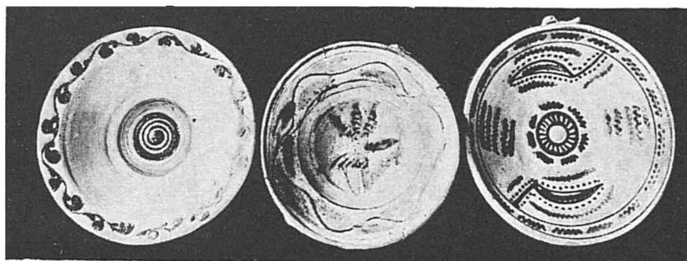
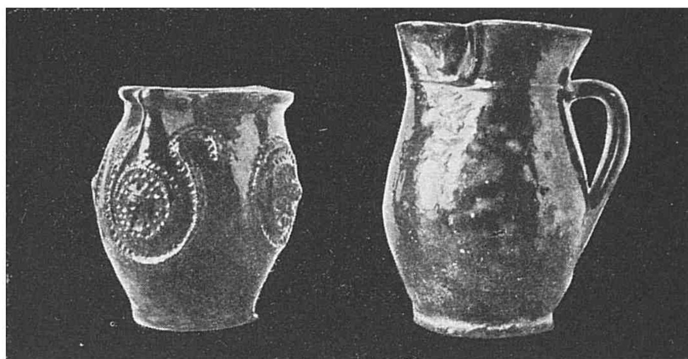


Fig. a. CĂNI din ACEEAŞ REGIUNE INTERMEDIARĂ ca şi cele precedente. Cana cea mare are ornamente de caracter arhaic, numai în brun.

Fig. b şi *c*. FARFURII din VECHIUL REGAT. Primele patru sunt moldoveneşti. Cea din urmă un exemplar cu totul remarcabil: ghirlandă de foi albastre şi verzi; în mijloc o lalea. Are un caracter pronunţat de faianţă orientală, persană. Cea de-a cincea este din regiunea Vâlcei.

Din colecţia Oprescu

TABELA LV

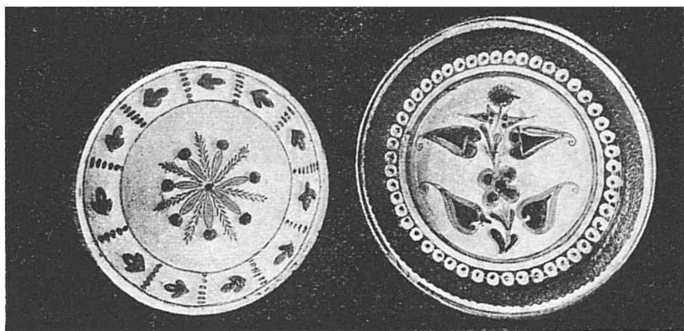


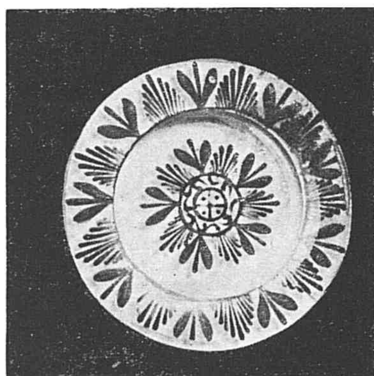


VASE din REGIUNEA MEHEDINŢULUI.
Prima o cană brună, cu ornamente în relief.

VASUL cu DOUĂ TOARTE este verde mat,
de o formă clasică, mediteraneană.
Din colecţia Oprescu

TABELA LVI





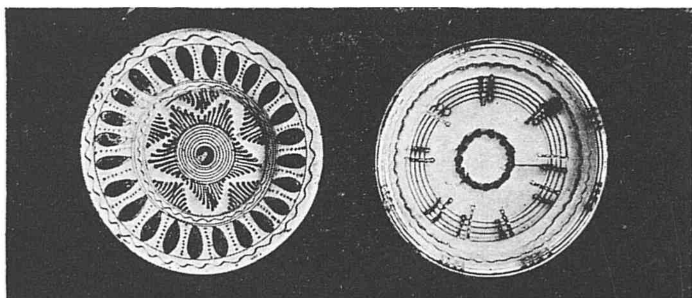


Fig. a. CERAMICĂ din MARAMUREȘ, cu decorul săpat, apoi umplut cu verde, albastru și roșu-cărămiziu.

Fig. b. CERAMICĂ MODERNĂ, fabricată la Cocioc.

Fig. c. CERAMICĂ MODERNĂ, fabricată la Cocioc.

Fig. d. CERAMICĂ MODERNĂ, fabricată la Curtea-de-Argeș.

Din colecția Oprescu.

TABELA LVII

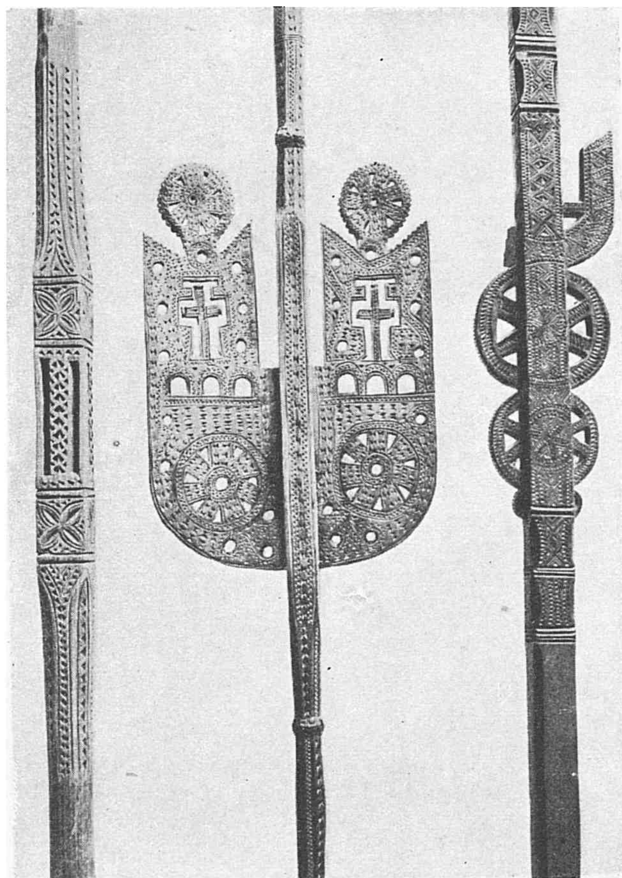
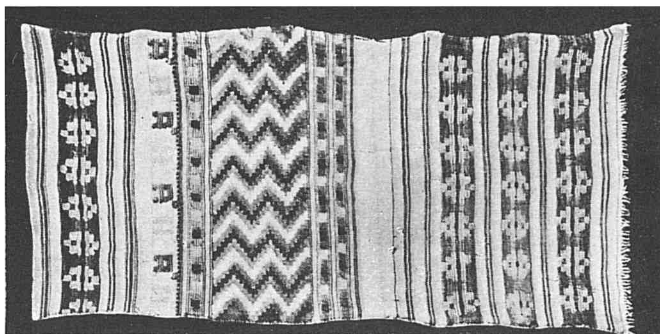


Fig. a. FURCI INCRESTATE: prima din munţii Sebeşului, din regiunea Luncanilor, purtând şi urme de coloare roşie; a doua din regiunea Sibiului, cu urme de coloare albastră şi roşie; a treia tot dela Luncani.

Din colecţia Oprescu.

TABELA LVII bis



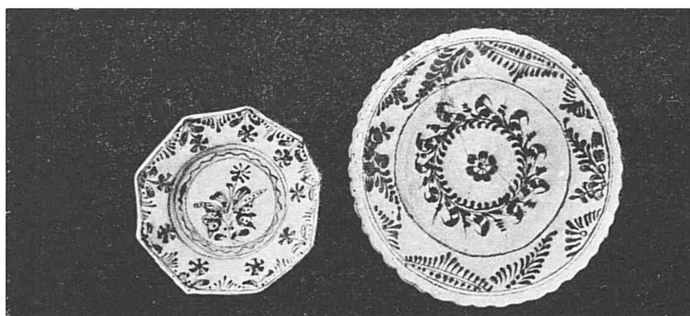


Fig. a. ȘERVET ALES, din JUDEȚUL HUNIEDOAREI, 0.50×1.25. Alb, roșu și albastru.

Fig. b. FARFURII din CĂLĂȚELE. Fond crème și ornamente albastre.

Din colecția Oprescu.



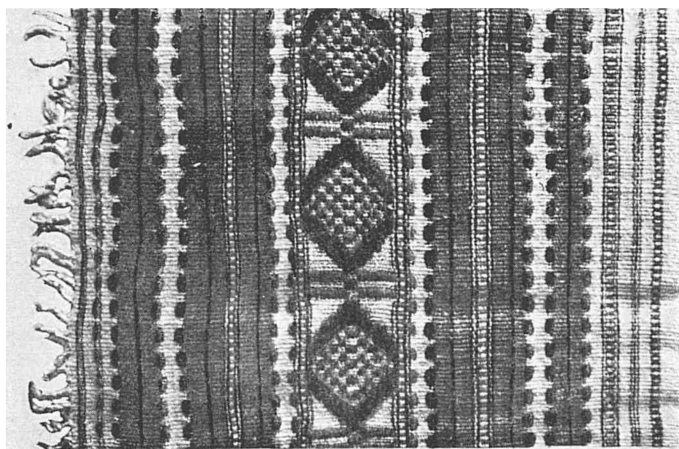


Fig. a și *b*. DETALII, aproape mărime naturală, de șervete alese, din jud. Huniedoarei. Alb, roșu și albastru.

Din colecția Oprescu